twórczość

LUTY 1961

atol Stern · Jarosław
szkiewicz · Anna Po-
owska · Leszek Koła-
uski · Egon Naganow-
ki · Henryk Bereza

twórczość

LUTY 1961 ROK

2

twórczość

ROK XVII LUTY 1961 NR 2 (187)

SPIS TREŚCI

Anatol Stern

DOM POETY
str. 5

Jarosław Iwaszkiewicz

KOCHANKOWIE Z MARONY
str. 15

Anna Pogonowska

SPOSOBY MAGII DRZEWO TRACĄCE LIŚCIE STRUMIEŃ PRÓBY
str. 91

Leszek Kołakowski

DEMON I PŁEĆ
str. 93

Egon Naganowski

„FINNEGANS WAKE" — NAJDZIWNIEJSZE DZIEŁO XX WIEKU
str. 109

Książka miesiąca

Henryk Bereza

„PIEKŁA I ORFEUSZE"
str. 120

Wśród książek

TRUDNE SPRAWY KLASYCYZMU — *Michał Głowiński*
str. 125

PRZYPOMNIENIE WALEREGO BRIUSOWA — *Arnold Słucki*
str. 130

MAKSYM RYLSKI I JEGO „LIRYKI" W PRZEKŁADZIE POLSKIM — *Seweryn Pollak*
str. 132

U PROGU FIN-DE-SIÈCLE'U — *Jan Józef Lipski*
str. 134

NIESPODZIANKI „AMBASADORÓW" — *Tomasz Burek*
str. 136

BOHATERSTWO I LEKKOMYŚLNOŚĆ — *Stefania Podhorska-Okołów*
str. 140

Na widnokręgu

PO ZJEŹDZIE — *Jarosław Iwaszkiewicz*
str. 144

PRZEGLĄD PRASY — *Zdzisław Najder*
str. 145

JESZCZE JEDEN MODEL CZWARTEGO WYMIARU — *Zbigniew Bieńkowski*
str. 148

POEZJA JĘZYKOZNAWCZA — *Jan Prokop*
str. 152

O CZYM MYŚLI KRYTYK GDY DORASTAĆ ZACZYNA — *Andrzej Kijowski*
str. 155

ZE SZWAJCARSKIEJ PROZY — *Roman Karst*
str. 160

ERUDYCJA, ALUZJA, PLAGIAT — *Maria Składanek*
str. 161

PRZEGLĄD ZAGRANICZNY
str. 166

Noty
str. 181

Korespondencja
str. 186

Książki nadesłane
str. 188

REDAKTOR NACZELNY
JAROSŁAW IWASZKIEWICZ

Anatol Stern

DOM POETY

(FRAGMENTY)

ta uliczka to stary człowiek
budzi się trochę nieprzytomnie
podnosi jedną drugą storę
otwiera jedno drugie okno
drżą ciężkie składki kotar
na dole grzmią archaniołów przeziębionych chóry
strumienie krwi pomykają pod powierzchnią skóry
kiedyś pędziły jak kolejka linowa na St Gothard
teraz są jak chorągwie kiedy mokną
ale wszystko to patrzy na mnie spod powiek
nachyla się do mnie
co też dziś ten dziwak wymyśli
wykomponuje
powie

uliczka przeciąga się z ziewaniem
przechodzą dwie zmęczone wystrojone panie
konsjerżka mówi z szacunkiem
„one pracują"
robotnicy z kanalizacji
dźwigają stalowe zwoje
i kupę narzędzi
konsjerżka mówi z szacunkiem
„oni pracują"
nakrochmalony anioł wyskakuje z ciemnoniebieskiej skrzynki
na piersi ma czerwony krzyż różokrzyżowców
pod pachą blaszane pudło z motylami z gazy i waty
za chwilę nasiąkną krwią
za nią ktoś w palcie i przydługim kitlu
każdym ruchem zrzędzi
konsjerżka mówi z szacunkiem
„oni pracują"

*

ulice się obudziły
uliczki zaułki place aleje
kogut miasta tryumfalnie pieje
pieje każdy dom

Guillaume ogląda swoje trzy czapki
szarą brygadierską
zadziorną podoficerską
oficerskie kepi
skąpo szamerowane złotem
i przedziurawiony odłamkiem 150-tki
kask

tędy
przez ten otwór w żelaznej pokrywie
będzie bił płonący gejzer
snów

ona śpi
jego rubin śpi
jest ruda jak łosoś
który śpieszy na tarło
skacząc niecierpliwie po elektrycznych strugach
jego rubin śpi
jego piękna rudowłosa śpi
jeszcze się teraz we śnie pręży i omdlewa
zatapiają ją rozpławionych obrazów hybrydy
to jego łup
nie nie teraz
wyjdźmy na balkonik na maleńki taras
w wiszących ogrodach Semiramidy

to jest miasto
to jest Paryż
to jest miasto
które rzucił do swych stóp

*

dla jednych byłem prorokiem dla innych filutem
patrzano z niepewnym lękiem
na moje zegary fontanny i ptaszki
wodogłowce dobrodusznie pokpiwali sobie
a ja grałem w kości z niewiadomym
przez całe życie grałem w swoje własne kości
o fosforyzującą batutę Merlina
aby móc dyrygować wichrami podświadomości
aby nie być przybłędą we własnym swym domu
aby moje ciało było moim domem

kilku awanturników mnie rozumiało
kilku awanturników nienawidzących cynizmu
Max Louis Blaise Georges (mówię o Jastrebcowie)
a nade wszystko mój żarliwy André
jeszcze siedząc z Pablem głowa przy głowie w knajpce przy Gare Saint-Lazare
na poplamionym papierze obrusa
układaliśmy mapę przyszłych „izmów"
objawioną geografię kubizmu
obok kusiły mnie jakieś potężne uda
już wtedy mu rzekłem
Pablo
może zaprzesz się mnie kiedyś jak Piotr Chrystusa

Pablo rzekł:
jesteś mistykiem Polaku
powinieneś siedzieć nie przy szklance bordeaux
ale przy cynowym sarmackim dzbanie
odpowiedziałem:
jesteś kpiarzem mój Hiszpanie

na tym skończyło się całe gadanie
dziwka śmiała się: koguty!
do dziś o tym nikt nie wie
ale długo tym byłem zatruty

wierzcie mi faryzeusze
jest potęga elementarna: żądza nasycenia
jest potęga elementarna: żądza nieśmiertelności
ale są również namiętności wtórne
gdyby żył Descartes określiłby to najprościej:
jestem bo zazdroszczę
bo jeśli ma się duszę i nie wierzy w duszę
jak ja

*

przez dom matki przewalał się korowód ludzi
okrutny rzymski karnawał
przebrany za Fritellina
wyskakiwał wojskowy o zuchwale podkręconych wąsach
sfruwali mężczyźni w długich czarnych sukniach
wpływały kumoszki o jaskrawych twarzach
niekiedy tylko
z rzadka
przychodził człowiek o wypielęgnowanych rękach
brał go na kolana
mechanicznie podrzucał

ktoś niewidzialny orał twarz mu w bruzdy
mówił
trzeba zatopić okręty
przeszłość więcej już nie wstanie
bitwa przegrana
trzeba koniecznie zatopić okręty
matka patrzała przed siebie
jej gniewna twarz marszczyła się drżała
gryzła wargi wyłamywała ręce pod stołem
mówił
Francja Francja
orzeł orlę złota klatka orlę zdechło w złotej klatce
było jeszcze jedno słowo
zapytał kiedyś co to słowo znaczy
tamten powiedział
to smutny kraj nieszczęśliwy kraj daleki kraj
długo nie mógł przypomnieć sobie tego słowa
pytał matki
biła go po twarzy

mężczyzna przyszedł raz jeszcze
wziął go znów na kolana
jedzie pan na koniku sam sam
pamięta parzący dotyk dłoni
wielu wzburzonych słów
malec drżał
człowiek mówił: nie mam więcej siły

potem matka wróciła w żałobie
spod czarnych mgieł welonu zapadnięte oczy
już nie marszczyła się z bólu
nie szarpała krwawej rany warg
spływały nierówno łzy
rozcierała je palcami poziomki na wrzosach
mówiła
o okrętach
o przeszłości
o krajach
mówiła Watykan
mówiła masoni
przyciskała go kurczowo do siebie
będziesz szczęśliwy musisz być szczęśliwy syneczku
będziesz szczęśliwy będziesz będziesz szczęśliwy
pracuj dziecię w swojej nowej szczęśliwej ojczyźnie
zatopimy przeszłość maleńki
zatopimy dalekie lasy-bory
będziesz szczęśliwy maleńki
chociażby twoja matka miała być zwykłą...

i znów się przez starą kamienicę przetoczył
wesoły okrutny karnawał

*

dawno się domyślał
zawsze się domyślał
ta ciężka tajemnica brzęczała w nim jak grzechotka
ale przez pamięć matki
przez pamięć najlepszej z matek
która dla jego dobra była...
zatopił okręty

teraz wyłaniają się z burzliwej głębi
wypływają
nie wraki wyrzucone przez burzę
o nie
w całej swej potępieńczej wspaniałości
w całej swej surowej wyniosłości
dumne homerowskie syreny
nieuszkodzone zwierzęta które wicher tysiącleci
przechował w lodowatym szkle ziemskiej skorupy

czy pomyśleliście
że nie można rozbryzgiwać wesołych słów
w dziecinnych fontannach
że nie można kazać fruwać
ptakom ze czcionek
gdy za wami czają się mordercy?

chyba że się chce zasłonić drżące z lęku serce
schować się przed mordercami
w menażerii nierealnych zwierząt
magicznej kuchence niepotrzebnych cudów

był zawsze jednorożcem
róg rósł i wrastał weń do wewnątrz
drążąc i jątrząc bez przerwy bez przerwy
krwawiącą ranę mózgu ranę jego pamięci

to wszystko jest takie proste
takie obnażone
można by nawet rzec banalne
jego poezje manifesty wróżby
jego pojedynki na szpalty i na szpady
na papierowych płachtach i w lasku z operetki

kpiłby sobie ze wszystkich wszarzy i ich świństw
gdyby nie pamięć matki
matki
która kazała mu być szczęśliwym
która dla jego szczęścia była...

kochał Francję
kochał swoją ojczyznę
i tę drugą daleką
w której obłocznych jeziorach
zatonęły okręty wspomnień
rodzinnych
wspomnień

moja matko moja nieszczęśliwa mamo
twój syn jest szczęśliwy tak jak rozkazałaś
dałaś mu dynamit serca dałaś płuc dynamo
dałaś mu wolę jak skała
o moja biedna mamo

*

dwie planety mnie urzekły dwie zalesione planety
dwa dzikie konie które ścigałem w bujnych stepach pamięci
z początku
prowadziły mnie bruzdy wdeptanych w ziemię traw
dalekie rżenie liryczne
lot skłębionych nad ich lotem sępów
potem ich dopadłem
schwyciłem na arkan
wpijał mi się w rękę do krwi
nie puszczałem
pomknęły w różne strony
nie puszczałem rzemieni
czułem jak mi kości wyskakują ze stawów
rozkręcają się żyły sznur kotwicy
wreszcie kotwica zaryła się w dno
to były dwa kraje które mnie wskrzesiły
to były dwa rozedrgane od bólu słowiki
upiłem się ich krwią one się moją upiły
to były czarne lulki które mnie zatopiły
czarne lulki wytryskujące ze szczelin wspomnień
odtąd tworzyłem nowe zmysły nowe języki

nie każcie mi łamać tej pieczęci
dość wam powiedziałem
jak na człowieka który nienawidzi symbolów

stopy nasze na próżno odrywają się od ziemi
gdzie leżą umarli

*

trafiam często do nie kończących się korytarzy
ciasnych o niskim sklepieniu
idę nimi obijam się o mokre ściany
trzymam w ręku chybocząca lampę
jej szkło zabrudzone mętne szkło historii
cienie wyłamują się na wszystkie strony
jestem cieniem pośród tłumu cieni
nosimy kostiumy spiskowców ze starego krwawego melodramatu
wchodzę pod postrzępioną kopułę sosnowej katedry
a potem skrzypi mroźne i wysokie niebo
nad ciężko dzwoniącym śniegiem

widzę często wirujące sny-sale
zaklęte świece krztuszą się od wosku
szkarłatne mundury ocierają się o nagie piersi kobiet
potykam się idąc wysokimi schodami
tłum cieni patrzy na mnie z ram ciemnych i złotych
okien ciemnych i złotych
cienie wyłamują się na wszystkie strony
a w dole smyczki z ciemnych jezior wyławiają tony
rzucają je

czy mój dziad Michał brał udział w powstaniu?
czy mój młody dziad
zamknięty w złotej klatce Schönbrunnu
drżał z entuzjazmu na wieść o powstaniu
w smutnym kraju nieszczęśliwym kraju dalekim kraju
o którym kiedyś mówił mi mój ojciec?

*

ja burzyciel przeszłości
czulej kochałem każdą cegłę Notre-Dame
niż młoda matka swe nowonarodzone niemowlę
ja burzyciel tradycji
nachylałem się w ekstazie nad każdym źdźbłem trawy
które stratował galop stuleci
ja burzyciel relikwii
nosiłem na piersi strzęp sznura
który zacisnął napęczniałą szyję Nervala
ja
metek
gwiazdami zapalałem napis: VIVE LA FRANCE

głaskałem rękoma jej burze winnice fabryki muzea oranżerie słów
ja wnuk banity
wznosiłem przed moimi oknami
puszcze tylko z imienia znanego mi kraju
inwokowałem starą ojczyznę
tak samo nierealną nierzeczywistą
jak moja biedna matka kiedy jej przez chwilę nie widzę
u wodopoju pod kamiennymi stopami Diderota
zbierałem wszystkie rośliny wszystkie zwierzęta bajeczne
słowiańskich atlasów
idąc przez St Germain
z trudem przedzierałem się przez chaszcze litewskie
do krwi ocierałem się o korę podniebnych sosen
zagradzających drogę do mego domu pod Nr. 202
legendarny rzep się mnie czepiał jak psiego ogona
palce kleiły się od przedwiecznej żywicy
z głową uwieńczoną brudnorudymi wrzosami zgniłą zielenią
paproci
odurzony dziką miętą wieszczek
odgadywałem kamienic stupiętrowych dachy-lotniskowce
sztuczne słońca zawieszone nad ziemią
nieznane wymiary
spazmatyczny skok na nowe planety
człowieka już przewidującego niebezpieczeństwo nieśmiertelności
umierającego na angofrazję ostatniego poetę
i tęsknotę
tak! za geometrią euklidesową

to sobie marzyłem na szczycie mego Anafielas
to notowałem
dusząc się od łkania
błagając nieznane nierozumne potęgi
aby ostatni człowiek na wymarłej planecie
trafił kiedyś na parę tych wytartych kartek
jak ten
co szukając obozowiska nieszczęsnego Scotta
na arktycznej pustyni
znajdzie tam może kiedyś postrzępioną książkę Jules Verne'a

*

stary człowiek patrzy na krzyczące dzieci
strofuje siebie za uśmiech ale się uśmiecha
w tej alei matka chciała go uderzyć torebką ale się uchylił
skoczyła
wiewiórka rudy uśmiech parku
Amerykanie rzucają dziesięciofrankówkami w grynszpanowe
tarcze żółwi zaciskają kciuki

konie z brązu rżąc stają dęba
otwiera oczy zielone oczy rudowłosa Diana
zatapia miasto
zatapia miasto Sekwana pod ogrodami wyobraźni
konsjerżka mówi z szacunkiem: „oni pracują"
wóz handlarza starzyzną urósł aż pod niebo
rozszerza się
zdumione ślepie sępiej chimery
Stevensonowski marynarz splunął z zachwytem „goddam"
Guillaume przeżywa swoje życie
przeżywa wielką niewiadomą
przeżywa przyszłość ludzkości
trzeba ją ciągnąć jak muła który się opiera
o przyjaciele
jeśli to nie pomaga
pomóżcie sobie czarodziejską pałeczką matematyki fizyki techniki
logiki
nawet oneirologii którą niektórzy zwą psychoanalizą
byle trochę wiary w człowieka
trochę wiary w człowieka
są nieznane planety
wirujące w każdej kropli krwi
dookoła olbrzymiego słońca
są krwiożercze galaktyki
bujne słoneczne archipelagi
w każdej cząstce mózgu
rozrzucone na wzburzonych oceanach
rozpaczliwe dzieje rozgrywają się w każdym włóknie mięśni
w każdej komórce ciała tworzy się historia
powstają
giną
zmartwychwstają narody
by dalej walczyć z tajemnicą
każdy z was chowa w sobie tysiące Ajschylosów
o krwawych ślepiach bawołu oczach przekrwionych ekstazą
tysiące Newtonów Einsteinów Chopinów
każdy z was wie
życie nie jest tylko ślizgawką
życie nie jest ślizgawką
pędzimy po kruchym lodzie z ogniem w poparzonej dłoni
żeby dzieci nie płakały
żeby plecy się wyprostowały
żeby w domu było jasno
napalimy w piecu
już trzaskają polana
pękają nieczułe lody

stary człowiek wraca rześko do siebie
Guillaume wraca do pokoju
płonie rudy płomień nad żywym złotem świecznika
rozpaczliwie chwyta go dłońmi by odpędzić starość
ach odpędzić starość
przerwać tamy
zanim pochłonie go noc z której wyskoczył
dać mknąć wiosennym wodom

Wilhelmie nie rozpaczaj
twoja matka cię przeżyje
twoje słowa cię przeżyją
umrzesz młodo

André Rouveyre'owi
z miłością poświęcam

Anatol Stern

Jarosław Iwaszkiewicz

KOCHANKOWIE Z MARONY

I

Wieś Marona (Gulbińska mówiła: wieś nazywa się Aleksin, ale wołają na nią Marona) położona jest w pobliżu Białego Jeziora, na północ od Płońska. Właśnie w pobliżu jeziora, nie nad jeziorem. Przodkowie dzisiejszych mieszkańców Marony pobudowali się w pewnej odległości od zbiorowiska wodnego, główna ulica wioski kończyła się w jakimś dołku, niedużym placyku obrośniętym wierzbami — do którego to placyku dochodził także mokry rów łączący się z jeziorem. Idąc od wsi do jeziora trzeba było przejść przez ten placyk, zostawić po lewej stronie ładne wzgórki porośnięte brzozami i wychodziło się nad wodę. Jezioro było obszerne, ale takie jakieś zwyczajne, uprawne pola ciągnęły się aż do samej wody, tu i ówdzie widniał sad lub ogród, tylko w jednym miejscu kłębiły się latem zarośla na brzegu i trzciny na jeziorze. Ponad tym morzem zieloności wznosił się duży, czerwony dach drewnianego budynku. To była szkoła. Wszystkie dzieci z Marony musiały chodzić aż tu na naukę. A nauczycielką była tu panna Aleksandra Czekaj, pochodząca podobno spod Pleszewa czy Leszna.

Nie była zresztą jedyną nauczycielką, pełniła funkcję siły pomocniczej. Funkcję kierownika szkoły pełnił Ksawery Horn, a właściwą kierowniczką, duszą szkoły, stała się jego małżonka, pani Hornowa. Ola mieszkała u państwa Hornów, miała pokoik na wysokim parterze — z osobnym wejściem z korytarza, naprzeciwko kuchni.

Całe osiedle Marona ciągnęło się wzdłuż drogi, która dawniej prowadziła znikąd do nikąd, teraz zaś była drogą z sanatorium do jeziora.

Sanatorium zaczęto budować jeszcze przed wojną, a wykończono po wojnie. Bardzo nowoczesne w kształcie, długie, niewysokie, połamane, upstrzone werandami i oknami, położone było bezpośrednio w lesie. Grube pnie sosen i dębów wznosiły się tuż obok murów sanatorium, w parku sanatoryjnym rosło wszystko na dziko, a wrażenie puszczy potęgowały jeszcze białe daniele swobodnie spacerujące naokoło.

Sanatorium było otoczone mocnymi sztachetami, miejscami drucianą siatką, ale niezwykle solidnie i niedostępnie. Z jednej strony sanatorium szła szosa prowadząca do Płońska i dalej, a od strony wsi zrobiona była w płocie ochronnym solidna furtka, zawsze zamknięta na klucz. Jeden egzemplarz

klucza do tej furtki posiadał portier strzegący bramy wjazdowej, drugi — lekarz naczelny. Nikt nigdy nie brał od nich tego klucza, jednak chorzy sanatoryjni przedostawali się właśnie w okolicach tej furtki na drogę do Marony i chodzili przez całą wieś nad jezioro, na rybki. Nie można było w żaden sposób oduczyć ich od tego procederu. I chociaż lekarz naczelny grzmiał na wszystkich zbiórkach, byle tylko dzień stanął pogodny, chorzy grupkami przedostawali się na drogę między chałupami, szli nad jezioro w okolice szkoły, wydobywali poukrywane w trzcinie wędki i zarzucali je do błękitnej wody Białego Jeziora.

W jeziorze ryb było niewiele, może wcale nie było. Bo owo zarzucanie wędek nie prowadziło nigdy do żadnych rezultatów. Ale sam spacer, sam proces wyłamania się spod sanatoryjnej dyscypliny stanowił dla chorych taką atrakcję, że wielu nie mogło się jej oprzeć.

W każdym razie, ilekroć Ola wychodziła ze szkoły na spacer — a wychodziła oczywiście tylko w pogodne i słoneczne dnie — tyle razy spotykała sterczące nad wodą zabawne figury sanatoryjnych chorych, którzy obok gruźlicy mieli zapewne źle w głowie — bo mogli stać zupełnie nieruchomo przez całe godziny nie wyciągając z wody żadnej zdobyczy i nawet ich wędziska tak wyglądały, jak gdyby nigdy nie miały przyczepionej wędki.

I tego dnia także Ola po obiedzie wyszła się przespacerować. A właściwie mówiąc wyciągnął ją na dwór Józio. Józio był synem rybaka mieszkającego w chaszczach tuż obok szkoły — i nie wiadomo z jakiego powodu nabrał tego zwyczaju, że co dzień po obiedzie zachodził do pokoju Oli.

— Panno Olu — rozlegało się sakramentalnie pod oknem o tej porze — panno Olu, a może co pomogę?

Ola wzruszała ramionami. Setki razy już mówiła Józiowi, że nie powinien jej mówić „panno Olu", tylko „pani nauczycielko", ale to nic nie pomagało. Pod oknem rozlegało się mocne siorbanie nosem i owo niezmienne „panno Olu".

— Cóż ty możesz pomóc? — pytała Ola, pochylona nad stosem dziecinnych zeszytów.

— Pójdziemy na spacer. Tak ładnie... — mawiał niezmiennie Józio, nawet wtedy, kiedy deszcz padał.

Ale dzisiaj powiedział inaczej:

— Pani widziała te muchomory w brzezinie? Pani idzie zobaczyć... jakie fajne!

— Jakie muchomory? — spytała Ola.

— Fajne. Byłem tam tylko co. Pani idzie zobaczyć. Takie czerwone i żółte. Ojej.... — z entuzjazmem referował Józio.

— Nie mam czasu — oponowała Ola.

— Pani idzie. Zeszyty nie uciekną. Czy to takie ważne?

— A muchomory ważne?

Ola wstała i wyszła przed szkołę. Od strony jeziora był tylko mały ogródek, chruściane sztachety, za którymi Józio przestępował z nogi na nogę, i zaraz klaskała o brzeg woda. Czółno tam stało, ale nie wolno go było ruszać.

Józio ucieszył się bardzo. Oczy mu błysnęły. Miał je duże i szare. Wyciągnął rękę do Oli, ale potem cofnął ją błyskawicznie.

W przechadzkach tych towarzyszył im zawsze „szkolny" piesek Picuś, ma-

ły, biały i bardzo hałaśliwy. Jacyś jego przodkowie zaliczali się zapewne do rasy pinczerków.

Ola narzuciła szeroki wełniany szal, który sobie sama utkała, bo od wody trochę już ciągnęło jesienią, choć to dopiero pierwsze dni września.

Do górek porośniętych rzadko brzozami było niedaleko. Trzeba było przejść jakie sto kroków po drodze rzadko używanej, po bokach obrosłej jeżynami. Józio gadał przez cały czas o byle czym, a Picuś obwąchiwał drzewa, krzewy i kamienie. Szczekał z daleka na rybaków z sanatorium, których paru minęli po drodze.

Józek i Ola wdrapali się bez trudu na łagodne górki. Spomiędzy pni brzozowych jezioro wyglądało bardzo ładnie: niebieskie, gładkie i pełne. Ola stała przez chwilę patrząc na ten uroczy widok. Ale Józio ciągnął ją już dalej.

— Pani patrzy... — mówił.

Rzeczywiście pomiędzy brzozami tu i ówdzie, pojedynczo lub grupami stały wysokie, piękne muchomory. Niektóre były czerwone jak lak, inne żółtawe, a nawet zupełnie cytrynowej barwy z białymi kropkami na kapeluszach. Wplątane w wątłe trawy, pomiędzy złotymi cętkami opadłych już listków brzozowych wyglądały jakby były tu sztucznie skądciś przyniesione i ustawione. Nie miały nic z bezpośredniości innych roślin.

— Tam dalej jeszcze więcej — powiedział Józek.

Przechodzili z górki na górkę przez malusieńką dolinkę, gdzie trawa była świeższa i zieleńsza.

— Picuś, Picuś — wołał Józio. Pies leciał przed nim jakby w określonym celu.

— Daj mu pokój, niech biegnie — powiedziała Ola. W tej chwili Picuś zalał się drobną gamą szczekania. Tak szczekają zawsze małe pieski.

— Tam ktoś jest — powiedział Józio.

I rzeczywiście, pod jedną z brzóz, na wysokim punkcie, skąd otwierał się widok na niebieskie jezioro, siedział jakiś człowiek. Picuś, nie przestając szczekać, doskakiwał do niego pełen złości. Ola zbliżyła się, chcąc go odpędzić i uspokoić.

Młody człowiek siedzący pod brzozą powoli podniósł na nią wzrok. Ola zauważyła tylko, że ma szczególnie błyszczące, bardzo niebieskie oczy, ocienione obfitymi rzęsami jak lalka. Nie zwracał uwagi na szczekającą psinę.

— Pójdziesz ty, gałganie — zawołała Ola i tupnęła nogą, ale Picuś nie przestawał miotać się i szczekać. Dopiero Józio podskoczył, porwał psa na ręce i zbiegł z nim ku drodze.

Ola oparła się o drzewo i śmiała się sama nie wiedząc czemu.

— Mam nadzieję, że się pan nie przestraszył — powiedziała patrząc na młodzieńca.

Ten wzruszył ramionami. Ale nie podniósł się z trawy.

— Niech pan tak nie siedzi na trawie. Jest już wilgotno. A pan pewnie uciekł z sanatorium...

Młody człowiek odwrócił od niej niebieskie oczy.

— Po pierwsze nie uciekłem, ale urwałem się. A po drugie nic mi nie będzie.

I po chwili dodał:

— Już mi pani przygadała od choroby.

Ola przestała się uśmiechać.

— Nic podobnego — powiedziała oburzona — nawet dla najzdrowszego szkodliwe jest siedzenie na mokrej ziemi.

Młody człowiek nie podniósł się, tylko spojrzał piorunująco na Olę i powiedział głosem bardziej zirytowanym, niż wymagały tego okoliczności:

— A czy pani jest moją pielęgniarką albo opiekunką? Nie jestem pani swat ni brat. Wypraszam sobie podobne uwagi.

— Co za frechowność — oburzyła się Ola — od razu widać, że z Warszawy.

— „Frechowność" — zjadliwie powiedział młodzieniec i triumfalnie machnął ręką. — Od razu widać, że od Poznania.

— Od Pleszewa, jeżeli pan chce wiedzieć.

Ola bardzo się rozgniewała. Zawołała:

— Józiu, puść Picusia, niech szczeka na tego pana. Ten pan jest niegrzeczny.

Potem zrobiła parę kroków i obejrzała się. Młody człowiek wciąż siedział pod brzozą, tylko w jego źrenicach zapaliły się jak gdyby ogniki. Nie były to ogniki gniewu. Kpił z niej po prostu. To ją jeszcze bardziej rozgniewało:

— A niech pan sobie siedzi, niech pan sobie szkodzi. Nie moje zdrowie, nie moje pieniądze.

I zeszła zboczem między brzozami do nadbrzeżnej drogi. Szła zamaszyście. Nagle coś zaszeleściło na zboczu ponad nią i prosto przed nią zbiegł na drogę ów nieznośny młodzieniec.

Stanęła.

Chłopiec zaczął szybko mówić i ogniki w szafirowych oczach latały jeszcze gęściej. Gdy stał — bardzo wysoki — widać było, że nie był już taki bardzo młody.

— No, niech się pani na mnie nie gniewa — mówił szybko — ale tak mi obrzydło z tym zdrowiem. Wychodzę sobie na spacer, uciekam od tego okropnego sanatorium, a tu mi pani zaczyna o zdrowiu. Zirytowałem się. No, niech się pani na mnie nie gniewa.

I wyciągnął do niej rękę.

Ale Ola go nie słuchała: doleciały do jej uszu odgłosy uderzeń kija o ziemię gdzieś za nią i obejrzała się przestraszona między brzózki. Józio walił kijem w muchomory i przewracał je na ziemię, całymi gromadami, roztrzaskiwał w proch.

— Józiu — zawołała — co ty robisz?

A potem zwróciła się do młodzieńca:

— Byłam przekonana, że poszedł naprzód, a on zawrócił.

Józio zdyszany dogonił nauczycielkę. Ta przybrała ostry, pedagogiczny ton:

— Dlaczegoś to zrobił?

Józio wzruszył ramionami i triumfalnie odrzucił kij, który poleciał w nadjeziorne trzciny.

— Bo chciałem — powiedział zuchwale. — A pani co? Nawet pani nie popatrzyła na te muchomory. To pani wszystko jedno.

— Wstydź się, Józiu — powiedziała Ola z wyrzutem i podniosła oczy na

młodzieńca. Stał wysoki i patrzył na nią z ironią tymi swoimi szafirowymi, szafirowymi oczami. Uśmiechnęła się.

— Wy, mężczyźni — powiedziała — sami nie wiecie, czego chcecie.

Chłopiec odpowiedział jej uśmiechem.

— Wiemy, wiemy. Niech pani sobie wyobrazi, że czasami doskonale wiemy.

Poszli w stronę jeziora.

— Niech się pan nie fatyguje — powiedziała Ola do młodego człowieka — spóźni się pan do „pensjonatu".

Młodzieniec znowu się zniecierpliwił.

— Idę w tamtą stronę, bo tam jest mój przyjaciel z motorem.

Józio już coś zobaczył i poleciał naprzód. Za nim biegł Picuś.

Nad jeziorem, na drodze, tuż przy tym miejscu, gdzie kończyły się trzciny, stał czerwony motor... Ktoś dłubał w tylnym kole. Motor i jego właściciel otoczeni byli gromadką chłopców; Józio przyłączył się niezwłocznie do tej gromadki.

Dłubiący posłyszał kroki nadchodzącego kolegi i, nie odwracając się, zaczął:

— Wyobraź sobie, Janek...

W tej chwili podniósł się i spostrzegł, że Janek nadchodzi nie sam. Obrzucił Olę szybkim wzrokiem, obciągnął na sobie ceglasty sweter i zagwizdał przeciągle.

— Fiuuu... a cóż to za cizię z lasu wyprowadzasz! Jak nimfa...

— Wyrażasz się jak prawdziwy Grek — powiedział Janek i nachylił się nad motocyklem niedbałym ruchem odsuwając chłopców.

— A pan jest Grekiem? — spytał nachalnie Józio.

— Nie — odpowiedział czarny i bardzo kędzierzawy pan, który dłubał koło motoru — ale imię mam greckie.

Ola zatrzymała się również koło motocykla i patrzyła niepewnie na obu młodych ludzi.

— A jakie? — zagadnęła nieoczekiwanie.

— Arystarch — powiedział kędzierzawy — takie mi rodzice dali. Pozwoli pani, że się przedstawię — dodał i uściskał jej rękę.

— Te, Arek, ostrożnie — powiedział Janek wciąż nachylony nad maszyną — pani zła jak osa. Może na ciebie poszczuć psa. Mnie to obiecała...

— Na szczęście pies niegroźny — powiedział Arek patrząc na Olę z upodobaniem.

Uśmiechnął się i ukazał cały garnitur mocnych i bardzo białych zębów.

— Osioł jesteś — rzucił nagle Janek — przecież tu po prostu zatkał się dopływ benzyny. A ty tego nie zauważyłeś. Gapa. Motor zaraz ruszy.

— Panowie przyjechali z Warszawy? — spytała Oleńka.

— To ja przyjechałem, sam — powiedział Arek — odwiedzić mego przyjaciela.

Głos miał niski i bardzo piękny. Ola mimo woli uśmiechała się patrząc na niego.

— I tak go pan pilnuje! — powiedziała dziewczyna tonem nauczycielki. — Bardzo niedobrze, jak ktoś się z tego pomieszczenia „urywa". Można sobie bardzo zaszkodzić — i cała kuracja na nic.

— Ładnie to pani mówi — powiedział niebieskooki odchylając się od skończonej roboty — to „pensjonat", to „pomieszczenie"... A to zwyczajny wygon dla półtrupów.

Kopnął parę razy nogą starter. Motor zaterkotał.

— No, masz — powiedział Janek. — Można jechać.

— U ciebie się zawsze w rękach pali — zauważył Arek.

— No?

— Nie wiadomo, co Janek chciał powiedzieć przez to „no". Była w nim i zachęta, i potakiwanie — ale i trochę smutku.

— Gdzie panią odwieźć? — spytał Arek szarmancko.

— Ależ ja tylko tu — na górze.

Pokazała ręką.

— To jest szkoła? — spytał Arek.

— Pani mieszka w szkole? — spytał Janek.

— Tak. Tu mieszkam — powiedziała Ola — może panowie do mnie wstąpią?

— Da nam pani herbaty? — spytał Janek ożywiając się nagle.

— Oczywiście — odpowiedziała Ola, chociaż wiedziała, że połączone to jest z dużymi trudnościami. Będzie musiała prosić panią Hornową o maszynkę albo skoczyć do kuchni, żeby zobaczyć, czy jeszcze jest ogień. Kolację jadała zawsze u Hornów.

— Pani Hornowa jest zawsze taka dobra — powiedziała uśmiechając się do Janka. Był to dalszy ciąg jej myśli, ale Janek zupełnie nie zrozumiał o co chodzi.

— No, to jedziemy — Arek podprowadził motor — niech pani siada.

— Nie wywróci mnie pan?

— Siedziała pani kiedy na motocyklu?

— Nie, nigdy.

— No to znaczy pierwszy raz.

Janek podał rękę Oli, wsiadła za Arkiem. Trochę było jej wstyd obejmować go przez pół i tak zajechać przed szkołę. Ale podobało jej się to. Arek zawiózł ją pod górę.

— Niech pani siedzi lekko — mówił — niech pani nie zwisa jak worek.

Ola śmiała się.

— Jak można siedzieć „lekko"?

— A można, można.

Ależ to była chwila. Zajechali od strony tylnego wejścia, tamtędy się wchodziło przez przedpokój. Na prawo był pokój Oli, na lewo kuchnia Hornów. Dopiero za sienią — szkolny korytarz.

Chłopcy weszli do pokoju, uśmiechali się do siebie trochę niewyraźnie. Ola zaraz wyskoczyła do kuchni, aby zorganizować herbatę. Janek i Arek milczeli. Arek usiadł w fotelu i zapalił papierosa. Popielniczki w pokoju nie było.

Janek podszedł do okna. Pod oknem stał stolik i na nim te zeszyty, od których przed godziną Józio oderwał „panią nauczycielkę". Za oknem była droga ciągnąca się obok jeziora, a za drogą niebieska woda. Za wodą zwyczajne chałupy i pola.

— Czasami żałuję, że nie jestem nauczycielem — powiedział Janek.

Arek się uśmiechnął.
— Ładnie byś uczył — powiedział.
— Żeby tak inne czasy... — westchnął Janek.
— Już cię widzę jako ułana — dokończył Arek, który widocznie znał na pamięć wszystkie marzenia przyjaciela.
— Nie. Ale gospodarowałbym z przyjemnością.
— Coś w rodzaju obszarnika.
— Nie szydź. Mógłbym i na małym.
— Tak ci się zdaje.
A ty co? Mechanik od św. Ducha. Kiedy ty się ustatkujesz?
— Co to znaczy?
Janek odwrócił się od okna i usiadł na poręczy fotela.
— No, kiedy się ożenisz?
— Śmiejesz się. Albo pójdę do mamra, albo do klasztoru.
— Nie wierzę. Cyganisz i policję, i tych swoich księży. I tak ci forsy nie dadzą.
— Chętnie bym się ożenił. Na przykład z naszą gospodynią.
— E, nie — powoli wycedził Janek — nie podoba mi się. Nie jest w moim typie.
— Zawsze to najniebezpieczniejsze, nie w twoim typie...
— Daj mi spokój.
Arek ujął Janka za rękę.
— Nie udawaj — powiedział — przysiągłbym, że już zagiąłeś na nią parol. Tylko myślisz, jak i gdzie.
— Gdzie, to głupstwo — ale jak?
Arek zaśmiał się.
— Eufrozyna będzie zazdrosna.
— A idźże sobie z tą głupią babą.
— Nie taka ona głupia — wiedząca kobieta. Ma na wsi poważanie. Karmiłaby cię jajkami. Utyłbyś jak słoń...
W tej chwili weszła Ola niosąc trzy szklanki herbaty.
Chłopcy poskoczyli jej pomagać. Rozstawili szklanki na stoliku.
— Tylko nie poplamcie mi, panowie, szkolnych zeszytów! — powiedziała Ola.
Do herbaty były tylko jakieś skromniutkie sucharki, ale Ola częstowała nimi, jakby to były najwymyślniejsze frykasy. Janka to śmieszyło, ale Arek patrzył na dziewczynę jak zdobywca. Rumieniła się pod jego wzrokiem.
Ta cała niespodziewana eskapada bawiła ich. Ola też się bawiła — i po tej szklance herbaty wszyscy się poczuli jak po szklance wódki. Zrobiło się nagle wesoło. Gadali trzy po trzy i nawet sami nie rozumieli, o czym mówią.
— Czy pan także mieszka w „pensjonacie"? — zwróciła się Ola do Arka.
— Ależ broń Boże — Arek wzniósł dłonie — ja tylko przyjeżdżam od czasu do czasu do mego przyjaciela.
— I gdzie pan tu mieszka?
— Jego faworyta — wskazał na Janka — panna Eufrozyna Pogorzelska, eks-krawcowa i modystka paryska, a dziś pomocnik intendenta w sanatorium, poleciła mi pokój w Maronie. U niejakiej Gulbińskiej. Zawsze tam

stoję, ile razy przyjeżdżam — i właściwie mówiąc ten pokój mamy na stałe. Janek go także czasami potrzebuje.

Chłopcy wymienili spojrzenia. Wzrok Janka wyrażał zniecierpliwienie. Arek prosił o wybaczenie. Janek wzruszył ramionami.

Ola częstowała sucharkami, ale bardzo dobrze zauważyła tę wymianę spojrzeń. Chciała zatrzeć wrażenie nieporozumienia. Zadawała pytania jak w szkole.

— A ładnyż to pokój, ten u Gulbińskiej?

— Bardzo porządny. Duży, dwa łóżka. I ma wejście wprost od ogródka. A ogródek ma furtkę od drogi.

— Ogródek zdaje się tam ładny. To chyba ten drugi dom w ulicy idąc od sanatorium?

— Trzeci — powiedział Arek.

Janek nic nie mówił. Pił herbatę z wyraźną przyjemnością i słuchał rozmowy tamtych. Ola nie mogła oprzeć się wrażeniu, że jest zmęczony.

— Na którą musi być pan z powrotem? — spytała Janka.

— Mam dziś przepustkę — odpowiedział bez wahania.

Arek spojrzał na niego trochę zdziwiony. Ola w lot pojęła, że oczywiście Janek żadnej przepustki nie ma. Że jest po prostu na wagarach.

— A czy nie musi pan wracać? — nalegała Ola.

Janek podniósł pięknie zarysowane brwi do góry.

— Panno Olu — powiedział — błagam panią tylko o jedną rzecz. Czy pani chce, żebym tu czasami zaglądał? — spytał bezczelnie.

Ola uśmiechnęła się.

— Jakżebym mogła powiedzieć panu, że nie chcę? — powiedziała.

— To dosyć dyplomatyczne — zaśmiał się Arek.

— Jeżeli pani chce, żebym tu zaglądał — ciągnął Janek — niech pani nigdy nie robi z siebie siostry miłosierdzia. Pielęgniarki są w „pensjonacie". A prócz tego mam Eufrozynę i Arka. Niech pani nie pilnuje mego zdrowia.

Ola zarumieniła się.

— Ależ dobrze, dobrze. Nie będę — powiedziała — cóż to mnie może wreszcie obchodzić?

Wyszła po drugą herbatę dla Janka, Arek nie chciał pić więcej.

Gdy wróciła, chłopcy siedzieli nachmurzeni paląc papierosy. Wesołość znikła.

— Nakurzycie tu u mnie — zauważyła — u mnie nikt nigdy nie pali.

— A my będziemy — twardo powiedział Janek.

— Cóż to za kawalerowie — zawołała Ola — panowie są kawalerami od siedmiu boleści. Nic sobie ze mnie nie robicie.

Arek się zaśmiał:

— No, kochana — powiedział — nie trzeba się było z nami wiązać. My nie jesteśmy tacy.

— To niby ja do was? — spytała Ola.

— A jakże? — odpowiedział pytaniem Janek — to pani zaczęła mi robić te jakieś uwagi.

— Tak! Wiązać się — zawołała Ola — jakbym się wiązała z Cyganami.

Arek zaśmiał się.

Wystukując rytmicznie palcami na stole zaśpiewał piosenkę. Piosenkę we-

sołą, śmieszną, a taką, że Ola nagle ucichła. Jak gdyby rzeczywiście otwierała się przed nią daleka droga.

...uciekła dziewczyna
z Cyganami, z łachmanami...

Janek palił długiego papierosa. Podniósł głowę w górę i patrzył w sufit. Wciąż siedział w tym jedynym fotelu. Arek usiadł na krześle, a Ola na łóżku. Kółka dymu, które puszczał Janek, wznosiły się pod sufit.

Drzwi cichutko się otworzyły i zajrzał przez szparę Józio. Ola się ucieszyła.

— Chodź, chodź — kiwnęła na niego ręką. I Józio wszedł na palcach do pokoju wpatrzony w Arka. Czarny chłopiec wstał z krzesła, przeczesał czarną grzywę palcami i zaśpiewał drugą zwrotkę. A Ola znowu patrzyła na niego szeroko otwartymi oczami i znowu powtórzyła po refrenie:

— z Cyganami, z łachmanami.

Popatrzyła uważnie na Arka.

Jeszcze przed godziną siedziała spokojnie w swoim pokoju i poprawiała dziecinne kajety. A teraz wmieszał się w jej życie jakiś nowy, niespokojny element. Nie potrzebowała uciekać z Cyganami, łachmanami. Cygani uciekli do niej i weszli do jej skromnego pokoju, gdzie stało łóżko, fotel, dwa krzesła, stół i stolik pod oknem, gdzie w oknie wisiała prawdziwa poznańska, muślinowa, przejrzysta „firana" i stała jedna doniczka, do pokoju, gdzie na ścianie wisiał dość mierny oleodruk z Matką Boską, ofiarowany jej przez brata, gdy wyjeżdżała z Pleszewa. Weszli do niej i zadziwili ją, zmartwili biednego Józia, który stał pod ścianą przestępując z nogi na nogę i patrzył na śpiewającego Arka jak sroka w kość. Przestraszyli małego Picusia, który zaczął warczeć i poszczekiwać ukryty pod fotelem, na którym siedział Janek. Chłopcy roześmieli się. Ale czar nie prysnął. Ola czuła, że jakiś nowy element wdziera się do tego pokoju i do jej życia. Nie martwiło to jej. Była zachwycona.

— Niech pan jeszcze zaśpiewa tę piosenkę — powiedziała — chciałabym się nauczyć.

— Panno Aleksandro — poważnie powiedział Janek — niech pani nie poddaje się jego głosowi. Wiele niewiast już zginęło z tego powodu.

Ale w tej chwili drzwi się otworzyły i weszła pani Hornowa, niosąc w ręku ciemną gitarę.

Młodzi ludzie porwali się z miejsc i przedstawili się sami. Ola była zadowolona, bo imion nawet nie była pewna, nie mówiąc już o nazwiskach. Pani Hornowa rozpoczęła ze słodyczą:

— Słyszałam, że panowie tak pięknie śpiewają, a mój mąż ma w szafie jakąś tam starą gitarę — powiedziała.

Arek wziął gitarę z jej rąk i zaczął brząkać w struny.

— Śliczny pan ma głos — powiedziała Hornowa i nagle zauważyła Józia stojącego pod ścianą.

— A ty co tu robisz? — zwróciła się do niego — to nie jest miejsce dla ciebie. Uciekaj stąd...

Józio uciekł jak zmyty, a Ola tylko zacisnęła wargi. Pani Hornowa poklepała ją po dłoni i usiadła w fotelu, który ewakuował Janek.

— Bardzo się cieszę z wizyty panów — powiedziała — panna Ola zawsze taka sama. Zasługuje na trochę rozrywki...

Chłopcy mruknęli coś niewyraźnie.

— Panowie z Warszawy? — ciągnęła dalej pani kierowniczka.

— Tak — odpowiedział Arek za obydwóch.

— Pan Janek — powiedziała Ola, spojrzeniem wskazując wymienionego — jest tymczasem w sanatorium.

— O! — zdziwiła się pani Hornowa — nie wygląda pan na chorego. Ale może to niedobrze, że pan wychodzi po zachodzie słońca?

— Jeszcze słońce nie zaszło — powiedział Arek basem.

— Ale zaraz zajdzie za drzewa. Dzień się teraz tak skrócił.

Ola była wściekła. Widziała po zaciśniętych ustach kierowniczki, że będzie miała scenę o tego gościa z sanatorium.

— Napytałam się biedy — mówiła do siebie.

— Niech pan coś zaśpiewa — zwróciła się do Arka Hornowa — tak pan ładnie śpiewał. To piosenka o Cyganach, prawda? — dodała.

W tonie jej głosu brzmiały jednocześnie zaciekawienie i dezaprobata.

— Ach, nie — powiedział Arek — ja tak czasami sobie nucę. Ale żeby śpiewać, i to z gitarą, do tego nie mam śmiałości. Nie potrafię.

— Jak pan chce — powiedziała pani Hornowa i wstała z fotela. — Czy pani, panno Olu, skończyła już swoje kajety?

Ola wstała również.

— Nie jeszcze, pani kierowniczko, ale przed nocą zdążę. Skończę na pewno.

Pani Hornowa skłoniła się chłopcom i wyszła zostawiając gitarę w ręku czarnego Arka.

— Ojej, cóż to za okaz — szepnął Arek.

Janek się zaśmiał, ale Ola się nie śmiała.

— To okropna kobieta — powiedziała poważnie — będę miała za wizytę panów.

— Ja radzę zlikwidować to schronisko. Chodźmy do nas.

— Dokąd?

— No, do Gulbińskiej. To nasza chata. Mamy tam coś do przegryzienia.

— Panno Olu, jedziemy — zawołał Arek.

— Jak to, jedziemy?

— Ja podwiozę panią motorem, a potem wrócę po Janka.

— Ależ ja mam moje kajety.

— „Zdąży pani przed nocą".

— A najlepiej gdyby pani nie zrobiła — buntował ją Janek. — Co to znaczy, żeby ta baba przypominała pani, co pani ma do roboty? Pani wygląda na obowiązkową.

Arek zaśmiał się.

— Wygląd czasami myli.

— Ojojoj! Tylko proszę bez ironii. Pewnie, że jestem obowiązkowa. Hornowie znają mnie z tego.

— Pleszewskie wychowanie — zauważył Janek.

Wyszli. Arek zapuścił motor i odwiózł Olę do Gulbińskiej. Potem wrócił po Janka, który szedł sobie naprzód spacerkiem w towarzystwie Józia.

W kuchni u Gulbińskiej Ola zastała Eufrozynę Pogorzelską. Do izby Arka wchodziło się wprost z ogródka. Ale teraz była ona zamknięta. W ogródku rosły całe kępy maciejki, kwitła ona jeszcze i o zmroku mocno zaczynała pachnieć. Zapach ten był pierwszym tematem rozmowy między dwiema kobietami.

Eufrozyna, starsza niewiasta z płaską twarzą i małym, zagubionym na tej twarzy nosem, ubrana była w biały fartuch i czepeczek z czarnym paskiem: pielęgniarka wykwalifikowana. Teraz zresztą, jak już to Ola wiedziała, pełniła obowiązki pomocnika intendenta w szpitalu.

— Ten Janek się tak szasta — powiedziała zaraz do Oli — dla niego to bardzo niedobre takie przechadzki i przejażdżki. Zwłaszcza motorem...

— Czy on poważnie zagrożony? — spytała Ola.

Eufrozyna przypomniała sobie nagle o tajemnicy lekarskiej.

— Ach, tam — machnęła tylko ręką.

Ola uważnie przypatrzyła się „intendentce", miała ona bardzo dużo wyrazu w twarzy, rysy jej się zmieniały szybko w zależności od tego, o czym mówiła. Nie bez zdziwienia spostrzegła Ola w jej oczach coś jak gdyby rozczulenie. Sprawa Janka wyglądała zupełnie inaczej w świetle tego rozczulenia.

— A ten drugi? — spytała Ola. Nie chodziło jej bynajmniej o Arka, ale chciała spowodować zmianę wyrazu twarzy panny Eufrozyny. Udało się to jej całkowicie. Oczy pielęgniarki zabłysły płomieniami gniewu.

— To jego zły duch — powiedziała — nicpoń.

— Skąd on ma ten motocykl?

Ola pytała byle pytać. Nawet nie zastanawiała się nad swoimi słowami. Było to raczej polowanie na reakcję Eufrozyny. Przemyślnie wzbudzała uczucia w starej pannie. Eufrozyna z łatwością dała się nabierać na te rzeczy.

— A diabli go wiedzą. Może mu kto kupił... On tam ma takich popleczników. Ale to bardzo zły chłopak. Niedawno wyszedł z więzienia.

Ola wzruszyła ramionami.

— To jeszcze nic nie znaczy.

— Pani tak mówi? Nauczycielka? Jaka ta Polska jest to jest — parsknęła z niechęcią panna Pogorzelska — ale tak bez powodu to do mamra nie sadzają.

Ola popatrzyła uważnie na swą rozmówczynię.

— Tak pani sądzi? — spytała.

— No, pewnie — nadęła się Eufrozyna. — A zresztą kto go tam wie. Dość, że siedział, właściwie nic nie robi i szasta się tym swoim motorem. Już trzeci raz przyjeżdża do Janka w tym miesiącu.

Widać było, że Eufrozyna niechętnie ustępowała czarnemu przyjacielowi możliwości opieki nad Jankiem. Sprężyny jej uczuć widniały na wierzchu, jak w starej kanapie. Ola nie przestawała się uśmiechać.

— Przyjaźnią się zapewne od dawna — formułowała dość sztywnymi zdaniami swoje myśli. Nie chciała ustępować pannie Eufrozynie i poddać się jej afektom.

— A właśnie. Spotkali się w szkole. A teraz razem pracują.

— A więc pan Arek pracuje? — spytała Ola.

Eufrozyna poruszyła się.

— Taka to i praca, skoro może sobie tak co i raz przyjeżdżać z Warszawy tym motorem. A lata podobno nim jak wariat. Sto — sto dwadzieścia.

Ola uśmiechnęła się.

— Jak ma już jeździć, to lepiej prędko. Ja gdybym jeździła motorem albo prowadziła auto, to bym też latała jak wariatka.

— E, to nie dla kobiety zajęcie — zauważyła Eufrozyna i troszkę opadła w swym zapale. Ola pomyślała, że pielęgniarka traci zainteresowanie dla niej, jakie miała na początku rozmowy.

Z podwórza, z obrządku weszła do kuchni Gulbińska. Rzadko zdarzają się chłopki tego typu, ale się zdarzają. Była gruba, o prostych rysach, ostrzyżona i krzykliwa. Włosy sterczały jej na głowie na wszystkie strony, wełniana, miejska spódnica opinała się jej na brzuchu i na udach, na nogach miała rozklapane wysokie trzewiki. Z tym wszystkim była uśmiechnięta i sprawiała wrażenie wesołej. Przywitała się z Olą uprzejmie, znały się zresztą z widzenia. Gulbińska nie miała dzieci w wieku szkolnym.

Eufrozyna uważała za stosowne objaśnić:

— Przywiózł panią ten czarny diabeł motorem — zaraz przyjadą z Jankiem.

— Och, ten Janek, ten Janek — wysokim głosem powiedziała Gulbińska — on nie ma nad sobą zmiłowania.

— A ten Arek jeszcze go motorem wozi. Teraz już zimno, zaziębi się jak nic.

Obie narzekały tym tonem, jakiego używają starsze kobiety mówiąc z naganą o młodych, przystojnych chłopcach. Ola zauważyła ten ton u Hornowej, która narzekała w ten sam sposób na chuliganów szkolnych, piętnastoletnich, szesnastoletnich smarkaczów. Było to narzekanie, w którym się czuło wielką chęć przebaczenia. Po prostu też sprawiało im przyjemność mówienie o nich. Eufrozyna w specyficzny sposób wymawiała: Arek i Janek.

Ale w gruncie rzeczy Ola niewiele dowiedziała się o dwóch młodych ludziach. Zarówno oskarżenia i narzekania, jak i określenia pozytywne były ogólnikowe i mało precyzyjne. Chyba tylko jedno było jasne, że Eufrozyna Pogorzelska interesowała się Jankiem w sposób specjalny. Wszystkie kobiece uczucia: żony, siostry i matki, łączyły się tu w sposób wyraźny. Zresztą Eufrozyna, uważając, że w tym wieku i ze swoją powierzchownością nie może stanowić jakiegoś losu dla Janka — nie ukrywała bynajmniej swych uczuć. Mówiła wciąż o nim — o rzeczach zupełnie przelotnych lub nieinteresujących: a to o tym, co on zjada na pierwsze śniadanie, albo o tym, co mu powiedział dyrektor zakładu, i widać było, że mówi to wszystko jedynie po to, aby wymawiać jego imię, aby mieć go przed oczami wyobraźni, aby skierować uwagę rozmawiających nie na kogo innego, tylko na niego. Olę to trochę niecierpliwiło. Cała jej przeszłość utkana była z tak innego materiału, tak mało miała miękkości w sobie — i zupełnie nie odpowiadało jej to sentymentalne rozczulanie się. Chory, no to chory. Daleko więcej interesował ją ten drugi, czarny jak diabeł i podobno z pochodzenia Grek.

— Jaki on tam Grek, proszę pani — znowu kiwnęła ręką Eufrozyna — tyle tylko, że ma greckie imię w metryce — ale to przecie też nie wiadomo, czy on naprawdę tak ochrzczony.

— On pewniej Cygan — wstawiła tu Gulbińska — zupełnie na Cygana podobny.

— A cyganić to oni obaj dobrze umieją. Nigdy nie wiadomo, kiedy mówią prawdę, a kiedy bujają. Jeden drugiemu poddaje...

Gulbińska westchnęła.

— Żeby to tak można było bez mężczyzn — powiedziała sentencjonalnie.

W tej chwili drzwi od podwórza do pokoju Arka — słychać było — otworzyły się z klucza i chłopcy weszli do przyległej izby. Krzątali się tam nie wchodząc do kuchni Gulbińskiej. Eufrozyna nie wytrzymała, wstała i otworzyła drzwi do tamtej izby.

— Coście tak długo nie przyjeżdżali? — spytała — pani nauczycielka czeka...

Zobaczyła, że Janek siedzi na łóżku jakiś zgarbiony. Arek rzucił na nią spojrzenie zniecierpliwione, a wiele mówiące. Szukał czegoś w szufladce stolika i nocnej szafki. Ruszał się nerwowo.

— Nie ma pani kodeiny? — spytał Eufrozyny.

— Matko święta — zawołała Pogorzelska wchodząc do tamtego pokoju — ta przecież brał już dziś po południu trzy pastylki...

Arek zamknął drzwi łączące oba pokoje i Ola została sam na sam z Gulbińską. Myślała, że musi już iść.

Gulbińska podeszła do niej i powiedziała szeptem i konfidencjonalnie:

— No, widzi pani. Musi, miał atak kaszlu, dlatego tak długo nie przychodzili. A tego lekarstwa to on zjada! Pani Eufrozyna to mu nosi a nosi, bo to nie wolno. A on powiada, że mu lżej... że mniej kaszle...

Ola wstała i chciała się zabierać do domu. Ale w tej chwili drzwi się otworzyły i Arek stanął w nich w pozie gościnnego gospodarza, zapraszając do środka.

— Panie pozwolą — powiedział.

Ola weszła, za nią Gulbińska. Janek stał przy stole bardzo blady i patrzył wyzywająco na Olę. Wzrokiem zakazywał, aby ani słowem nie wspomnieć o jego zdrowiu.

— Ależ to jest „stoliczku nakryj się!".

Rzeczywiście stolik był nakryty w dwie minuty. Stały na nim talerzyki, leżały widelce. Otwarte sardynki i pieprz bułgarski w puszce. Chleb, masło. Arek wyciągał jeszcze kieliszki z szafki i dwie butelki wina.

Eufrozyna przecierała kieliszki ściereczką. Nie było dosyć krzeseł, przyniesiono jeszcze dwa czy trzy z kuchni. Arek nalewał do kieliszków wino pytając bardzo dwornie: „białe czy czerwone?".

Ola była zdumiona.

Ukradkiem spoglądała na Janka. Było jej żal chłopca: nie dawał poznać po sobie, że czuł się niedobrze.

— Przepraszam bardzo, że to wszystko już jest nadskubane — powiedział Arek wskazując na stół, ale my z Jankiem już od rana się tym pożywiamy.

Eufrozyna się przepłoszyła.

— To pan Janek od samego rana tu sterczy? — spytała — a zabiegi?

— Jakie tam zabiegi — powiedział Arek.

— Ja byłem dziś tu dwa razy — uspokajająco powiedział Janek. — Na zabiegi wracałem do sanatorium.

Arek rzucił mu przelotne spojrzenie. Ola je spostrzegła i wywnioskowała z niego, że Janek kłamał.

Nie chciało jej się tego wina. Ogromnie peszyło ją to całe towarzystwo, nie była nieśmiała, ale to zebranie stawało się nieznośne. Sytuacja każdego z biorących w nim udział wydawała się paradoksalna. Wszyscy występowali w jakiejś komedii. To wszystko nie mieściło się jakoś w jej „fachu". Chciało się jej uciekać.

Ale chłopcy usadzili ją przy stole i nalewali jej wina, Janek był bardziej bezwzględny, nie mógł widać zapomnieć kłótni, od której zaczęła się ich znajomość. Toteż Ola rzucała błagalne spojrzenia na Arka, aby pozwolił jej być sobą. Ale Arek udawał, że tego nie widzi.

Zjadła jedną sardynkę i napiła się wina. Gadała bez przerwy Eufrozyna. Powtarzała szpitalne ploteczki, mówiła o ludziach, których Ola nie znała, charakteryzowała chorych i lekarzy, była to czcza gadanina. Śmiała się z tej paplaniny tylko Gulbińska. Śmiech jej był piskliwy i drobny, zupełnie nieodpowiedni do jej figury.

— Niech pani się nie martwi — powiedział jej Janek konfidencjonalnie — wszystko będzie dobrze.

Ola obruszyła się.

— Ja się wcale nie martwię. Jestem po prostu przerażona...

— Dlaczego? — spytał Janek jeszcze bardziej zbliżając twarz do niej.

— Bo nie pamiętam, gdzie Arek położył gitarę pani Hornowej, a to jest największy skarb jej męża.

Janek odsunął się.

— Arek — zawołał na głos — coś zrobił z gitarą?

Arek wypił nowy kieliszek wina.

— A co się robi z gitarą: roztrzaskuje się ją o kamień!

— Ach, Boże — przestraszyła się Gulbińska.

— Nie, naprawdę — zniecierpliwiła się Ola — panowie są niemożliwi.

— Bo my jesteśmy warszawscy chuligani — powiedział Janek patrząc wyzywająco — pani nam nie wierzy?

Ola przypatrzyła się uważnie twarzy Janka. Był bardzo piękny, ale tak jakoś za bardzo, właśnie jak obrazek. Miał olbrzymie niebieskie oczy, które rozjaśniały się, ale chłodnym blaskiem. I te lalkowate rzęsy. Usta miał zbyt wąskie, to go czyniło nieprzyjemnym. Dopiero gdy rozchylały się w uśmiechu, stawały się czarujące.

— Może on rzeczywiście jest wodzem w jakim gangu? — pomyślała Ola. I nagle zrozumiała, że mogłaby pójść za tym człowiekiem na kraj świata. Przymknęła oczy.

Janek położył rękę na jej dłoni leżącej na stole:

— Pani niedobrze?

Spojrzała na niego. Znowu uśmiechnął się od tego spojrzenia, w układzie ust, gdy mówił, było coś zniewalającego.

— Nie spodziewała się pani takiego wieczoru, prawda? Ja też się nie spodziewałem — dodał znacząco.

Zniecierpliwiło Olę to „uwodzicielstwo".

„Nie tak się do mnie trzeba brać — pomyślała — nie jestem już taka koza."

— Wszystkiego się spodziewałam i spodziewam — powiedziała — na pana dosyć spojrzeć...

I nagle się zaśmiała.

— Dlaczego pani się śmieje?

— Przypomniałam sobie, jaką głupią minę pan miał siedząc pod drzewem — kiedy pies na pana szczekał.

— Pogruchocę kiedy żebra temu psu — zimno powiedział Janek i wyprostował się.

Ola chciała wstać.

W tej chwili drzwi od ogródka otworzyły się i wszedł Józio. Stanął i zagapił się widząc nakryty stół i świece palące się na stole.

Olę uderzył wyraz twarzy malca: rozszerzone oczy wyrażały bezmiar zdziwienia. Ale Ola uprzytomniła sobie, że to nie był wyraz specjalnie dzisiejszy. Józio zawsze się tak dziwił.

— Co chcesz? — spytał go sucho Arek.

— A to pani kierowniczka przysłała mnie po panią nauczycielkę, żeby pani nauczycielka wracała... że to już ciemno...

— Rzeczywiście — zirytował się Janek — co się tej babie zdaje? Że nie ma kto pani nauczycielki odprowadzić?

Józio wytarł koniec nosa dłonią.

— A to ja i odprowadzę — powiedział.

Ola wstała.

— Właśnie chciałam iść — powiedziała. — Do widzenia.

I pożegnała się z kobietami.

— Ja panią odwiozę motorem — powiedział Arek.

— Dziękuję — zaprotestowała Ola — ciemno już naprawdę, a pan po winie. Nie, pójdę sama.

— To odprowadź panią piechotą — powiedział Janek nagle, nadając swej twarzy wyraz wytwornej uprzejmości. Ola nie wiedziała, co znaczy to powiedzenie.

— Dziękuję, dobrze. To pójdziemy.

Ale tylko w pierwszej chwili, gdy wyszli we trójkę przez ogródek, Ola, Arek i Józio, wydało się, że jest ciemno. Noc była czarna, ale ciepła, a po chwili, gdy oczy się przyzwyczaiły, widać było i drogę, i domy. Późna maciejka pachniała w ogródku w sposób bardziej natarczywy niż latem. Gdy przeszli parę kroków drogą, zobaczyli roje gwiazd nad swoimi głowami.

Przez chwilę szli milcząc. Potem Arek ujął bez słowa Olę pod rękę. Józio dreptał opodal. Ola co chwila wyciągała dłoń w ciemności, aby go dotknąć, głaskała go po włosach albo lekko uderzała po ramieniu. Józio wtedy śmiesznie podskakiwał, aby iść „w nogę" z dorosłymi.

— To pani ma niewolę — zauważył Arek, gdy byli już w połowie wsi.

— Niepotrzebna mi swoboda — dość wyzywająco powiedziała Ola.

Arek się obruszył.

— Nie o to chodzi — powiedział. — A pani ma tu znajomych?

— Tyle, ile rodziców naszych dzieci. A poza szkołą tu nikogo nie ma.

— A w sanatorium?

— O, nie. To nie dla mnie.

Znowu pomilczeli.

— Pan mieszka w Warszawie.

— Tak. Jutro muszę wyrywać skoro świt.

— Teraz słońce już późno wschodzi — falsetem rzucił Józio.

Ola drgnęła.

— Czego tak krzyczysz? — powiedział Arek — jesień to jesień.

— Pan bardzo filozoficznie usposobiony — zauważyła Ola — pogodzony z życiem.

Arek zaśmiał się.

— To się pani tylko tak zdaje — powiedział.

I dodał po chwili:

— Pani nic nie wie o mnie.

— Może to i lepiej — zauważyła Ola i zaraz pożałowała tego powiedzenia.

Arek przycisnął rękę Oli do swego ramienia.

— Boi się mnie pani? — powiedział.

— Też coś.

W tej chwili znajdowali się w cieniu wysokiego drzewa rosnącego przed pocztą. Arek przekręcił Olę ku sobie i usiłował ją pocałować. Ola mocno odepchnęła głowę chłopaka. Poczuła pod rękami jego twardy łeb porośnięty suchymi włosami, odpychała tę głowę jak głowę psa czy barana. Arek nie nalegał. Ola uprzytomniła sobie, że włosy te pachniały kożuchem czy piżmem — zwierzęco. Szli dalej.

Ola spostrzegła, że nie ma już Józia koło niej.

„Poszedł naprzód" — pomyślała.

— Wstydziłby się pan — powiedziała — tak przy dziecku.

— Nie takie to dziecko — powiedział Arek, a w głosie jego grała nutka rozbawienia.

— Bawi się pan — z wyrzutem powiedziała Ola.

— Chce pani, abym się martwił?

— A co będzie, jak ja się zabawię? — spytała Ola.

I nagle uwalniając ramię z ręki Arka schwyciła go za głowę i przelotnie pocałowała w usta. Nie umiała sobie wytłumaczyć tego czynu, ale uległa potrzebie dotknięcia ponownie tego twardego dużego łba i suchych włosów pachnących piżmem.

Arek tak się zdziwił, że stanął pośrodku drogi jak wkopany. Ola poszła naprzód.

— No, niech pan idzie, niech pan idzie — powiedziała już z daleka — nic się nie stało.

A potem dodała, kiedy Arek już był obok niej:

— I co najważniejsze, nic się nie stanie.

Stali już koło szkolnej furtki. Ola podała rękę towarzyszowi. Pocałował tę dłoń rycersko.

— Już się stało — powiedział.

I poszedł.

Ola otworzyła drzwi sieni, potem do swojego pokoju, zapaliła lampę i siadła przy stoliku. Niepokoiła ją ta ciemna szyba bezpośrednio przed twarzą,

trzeba będzie kupić zasłonę, jak pójdę do Płońska. Machinalnie brała zeszyt po zeszycie i przeglądała dyktanda. Poprawiała błędy czerwonym ołówkiem, stawiała stopnie. I nagle zatrzymała się. Jeszcze nigdy tak ostro nie uświadomiła sobie swojej odpowiedzialności za los tych dzieci, które uczyła.

— Całował mnie przy Józiu — powiedziała do siebie.

Potem wstała, przeszła na korytarz, gdzie paliła się mała lampa u sufitu. Otworzyła drzwi klasy, które były tylko przymknięte, i weszła do środka. Przeszła między pulpitami, to była jej klasa. Przeciągała dłonią po stolikach, wiedziała na pamięć, gdzie kto siedział. Czuła pod palcami wycięcia scyzorykiem, nierówne sęki na starych pulpitach, które od wieków służyły tutejszym dzieciom. W klasie nie było bardzo ciemno, zostawiła otwarte drzwi od korytarza.

Zawsze, kiedy zostawała sama w klasie, przypominała jej się własna szkoła, nie tam w Pleszewie, gdzie się urodziła i dokąd po wojnie powróciła, ale w malutkim miasteczku pod Kielcami, gdzie osiadł jej ojciec, ogrodnik, i gdzie spędziła tragiczne lata. Jej nauczyciela zastrzelono, po prostu zastrzelono, gdy szedł do szkoły. Był to dobry człowiek, ale bardziej był zajęty konspiracją niż uczeniem dzieci. Wtedy, w tym miasteczku, nauka była trudna — inne wydarzenia kształciły ją wtedy, wydarzenia nieoczekiwane, nie układające się w żadne szufladki, nie dające się ocenić żadnymi formułkami.

— To było inne życie — powiedziała sama do siebie — dzisiejsze dzieci są szczęśliwsze.

Usiadła w ławce, plecami do korytarza, i patrzyła na czarne okna. Przed oczami miała wizję pogrzebu nauczyciela, cmentarz w tamtym miasteczku i drewniany krzyż, który stał w mogile. Nie myślała wyraźnie o Arku i Janku, ale gdzieś tam w głębi nurtowała ją ta cała sprawa.

Coś poruszyło się w rogu klasy. Poszła w tamtą stronę. W kącie siedział na podłodze Józio. Gdy pochyliła się ku niemu, ujrzała jego wzrok, zawsze zdziwiony, ale w tej chwili bardziej intensywny i błyszczący niż zwykle.

Zdziwiła się i zaniepokoiła. Dziecko wyglądało jak pijane.

— Co ty tu robisz? — spytała.

Józio milczał.

Ola odeszła od niego, pachniał wilgocią i brudem.

— No, gadaj zaraz — warknęła.

Józio nie przestawał patrzeć na nią. Blask lampy korytarzowej przełamywał się w jego wielkich szarych oczach. Nie podobało się to jej.

— No, co?

Wtedy Józio wydobył z siebie głos niezwykły. Nie taki wysoki, jakim zazwyczaj wołał ją pod oknem, ale jakiś niski, głuchy i schrypnięty:

— Będę tu spał.

— Co ty pleciesz? — zirytowała się Ola — gdzie będziesz spał? Przecież to nie dom, a szkoła.

— Ja często tu nocuję — dodał Józio już naturalniej.

— Co ty opowiadasz? Dlaczego nie idziesz do domu?

Józio nic nie mówił. Bawił się znowu jakimś patykiem. Pochylił głowę i Ola już nie widziała jego rozwartych oczu.

— No? — spytała.

Józio podniósł głowę z nagłą decyzją.
— Tata mnie z domu wygonił.
— Co ty pleciesz? Dlaczego?
Józio znowu milczał.
Ola przemogła się i znowu przysiadła obok niego. Usiłowała go wziąć za rękę, ale nie dał. Siedział w samym rogu, coraz niżej pochylając głowę.
— Dlaczego cię tata wygania? Bije cię?
— Bije.
— Dlaczego?
— Mówi, że jestem łobuz.
— No, uczysz się przecie nieźle.
— Tata nie daje mi lekcji odrabiać.
— A mama?
— Mama każe Jadźki pilnować.
Ola znów się wyprostowała.
— Ale dlaczego cię tata wygania?
— Pani nikomu nie powie?
— No, wiesz...
— I pani kierowniczce?
— Pewnie, że nie. Jak ci obiecam, to nikomu nie powiem.
Józio zniżył głowę jeszcze bardziej, powiedział parę słów, ale Ola ich nie słyszała.
Chciała go wziąć za rękę, ale Józio wyrwał rękę z niechęcią. Nigdy go nie widziała takim. Przysiadła na najbliższej ławce i pochyliła się ku niemu.
— Mów głośniej, nie słyszę — powiedziała po nauczycielsku.
Wtedy Józio podniósł głowę, wyprostował się i spojrzał na Olę, tak jakoś bezczelnie. W głosie jego znowu odezwała się chrypka, kiedy powiedział mocno i bezczelnie:
— Tata powiada, że ja nie jestem jego synem.
Ola zrazu nie zrozumiała.
— Jak to? — zająknęła się.
— Ja jestem przecież najstarszy — powiedział znów cichutko Józio. Ola widziała, chociaż schylił głowę, jak mu wargi wykrzywił cyniczny, łobuzerski uśmiech.
Podniosła się, w klasie było za ciemno.
— Chodź do mnie — powiedziała — prześpisz się na dywaniku.
Józio w milczeniu zaprzeczył głową.
— No, chodź — powiedziała.
— Hm — zaprzeczył.
— Jak cię pani kierowniczka zobaczy?
— Nie zobaczy.
Ola poszła do siebie i przyniosła mu pled i małą poduszeczkę. Gdy mu to dawała, pocałował ją w rękę.
— I zwiewaj wcześnie — powiedziała Ola — żeby cię nikt nie przyłapał.
Wyszła zamykając starannie drzwi klasy.

II

Jesień w tym roku była bardzo piękna. Nawet w listopadzie, dobrze już po Zaduszkach, zdarzyła się ciepła i słoneczna niedziela. Z rana co prawda była mgła, ale potem rozproszyła się i po południu Białe Jezioro leżało przed szkołą bynajmniej nie białe, ale lazurowoniebieskie i gładkie, jak szkło wylane. Ola stała w oknie i patrzyła na wodę. W głowie miała pustkę. Odczuwała wielkie zmęczenie.

Pani kierowniczka zapukała i weszła, zanim Ola zdołała powiedzieć „proszę". Usiadła w jedynym fotelu — Ola obróciła się ku niej, ale nie wiadomo czemu przypomniała sobie, jak Janek siedział w tym fotelu podczas pierwszej swej wizyty.

— Ładny mamy dziś dzień — powiedziała pani Hornowa zaczynając rozmowę.

— W ogóle jesień ładna — westchnęła Ola przycupnąwszy na krzesełku.

— Pewnie będzie pani miała dziś gości? — spytała kierowniczka.

— Nie wiem. Ładna pogoda, może przyjadą.

— W brzydką pogodę też przyjeżdżają — słodko powiedziała Hornowa. — Pan Janek to bywa u pani prawie codziennie. Cała wieś o tym mówi.

— Robi, co chce. Cóż ja tu mogę poradzić?

Hornowa lepiej usadowiła się w fotelu.

— Widzi pani, panno Olu — rozpoczęła jak ksiądz kazanie — to nie bardzo dobrze, że cała wieś interesuje się tymi wizytami młodych ludzi u pani. Przede wszystkim Janek wychodzi z sanatorium, czego mu nie wolno...

— Cóż ja poradzę? — wstawiła Ola.

— Kobieta bardzo dużo może tu poradzić. Dla Janka te ucieczki z sanatorium są bardzo szkodliwe. A przy tym mówił mi doktor Częścicki, jak był tu ostatni raz, że dyrektor jest na pana Janka zawzięty — i przy pierwszej lepszej sposobności chce go z zakładu usunąć. Dyrektor wymaga ścisłej dyscypliny — i pod tym względem ma słuszność.

Ola mięła w ręku koniec fartucha.

— Mówiłam nieraz Jankowi — powiedziała dość lekko — ale on nie chce słuchać. Jest bardzo uparty.

— Doktor mówił mi, że jego stan jest poważny.

Ola na to nic nie odpowiedziała, tylko spojrzała na kierowniczkę rozszerzając oczy.

— W jego własnym interesie powinna pani mu to wytłumaczyć. Mam przy tym wrażenie, że jego wizyty nie wpływają dobrze na panią.

Ola zagryzła wargi.

— Czy pani coś zauważyła w spełnianiu moich obowiązków? — spytała.

— Nie, nie. Ale jest pani taka skupiona, smutna. Nie poznaję pani, panno Olu.

— Nie jestem już taka młoda — westchnęła Ola.

— Jeszcze niedawno pani była taka wesoła. Teraz pani płakała...

— Kiedy Józio utopił Picusia. To zrozumiałe.

— Taki tam piesek.

— Ale nie o psa mi chodziło. Ale jak on mógł. Ja bardzo lubiłam Józia.

— Dziwię się pani. To prawdziwy chuligan. Zadatek na zbrodniarza.
— Tym bardziej powinniśmy go żałować. To przecie człowiek.
— Używa pani takich wielkich słów. Dawniej tego nie było.
— Dawniej byłam głupia — szepnęła Ola.
— A teraz pani jest szalona — wyrwało się Hornowej. Ale zaraz się wycofała:
— Pani zachowanie jest czasem takie dziwne. Przepraszam, że tak powiedziałam.
— Pani ma pełne prawo — powiedziała Ola — pani jest dla mnie jak matka.
— Właśnie — uspokoiła się Hornowa i znowu umocniła w fotelu.
— I jeszcze co chciałam powiedzieć — dodała — niech pani uważa z tym czarnym.
— Z Arkiem?
— Z tym, co to śpiewa „z Cyganami, z łachmanami". Przyjeżdża teraz prawie co niedziela.
— No, nie. Nie tak często.
— I wie pani, co pani powiem? To nie jest taki człowiek, co mógłby się z panią ożenić.
— Nie myślę o małżeństwie. — Ola odwróciła się do okna.
— Każda dziewczyna myśli o małżeństwie. Nawet gdy ma najzupełniej *nowoczesne* poglądy na życie.
— Może każda, ja nie.
— I proszę pani, kochana panno Olu. Ja tam dużo rozumiem. Nie chcę powiedzieć „wszystko rozumiem", ale mój mąż, pani wie, jakich on jest staroświeckich zapatrywań, zupełnie ma pojęcia zeszłowieczne, on mi już niejednokrotnie polecał pomówić z panią. On mówi: to może się smutno skończyć! — To nie ja tak mówię — dodała skwapliwie — to on tak mówi, ale mówi: to może się smutno skończyć...
Ola wstała. Chciała czym prędzej przerwać tę rozmowę.
— To wygląda na groźbę — powiedziała ze śmiechem.
— Mój mąż nie lubi żartować.
— Coś wiem o tym — Ola zakręciła się po pokoju. — Takie ładne słońce — powiedziała — chciałabym się przejść nad jeziorem.
Stanęła przed oknem. Od wody oddzielał ją mały ogródek, w którym już nic nie kwitło. Zapóźnione, drobniutkie liliowe marcinki wdeptane były w błoto. Chociaż dzieci nie miały prawa wstępu do tego ogródka, ciągle tutaj się kręciły. Za niskim płotkiem w ceglastym swetrze pod burą marynarką stał Arek. Ujrzawszy Olę w oknie pokazał jej, wysoko wyciągając rękę, złowioną brzanę. Błysnęła w słońcu białym brzuchem.
Otworzyła okno, podwójne nie były jeszcze wstawione, kiwnęła ręką do Arka.
— Zaraz przyjdę — powiedziała i, zwracając się do Hornowej, dodała: — Arek złowił piękną rybę, będzie wspaniała kolacja dla pana kierownika.
Hornowa uśmiechnęła się kwaśno.
— Ależ pani pewna swego — zauważyła — a może ta ryba nie dla nas?
— Dla nas, dla nas — Ola zakręciła się po pokoju biorąc granatowy sweter i szal z długimi frędzlami.

— Myślałem, że wyskoczysz przez okno — powiedział jej Arek nad wodą — wabiłem cię rybą.

— Wyskoczyłabym od razu, nawet chciałam skoczyć, ale Hornowa siedziała u mnie w pokoju.

— Czegoż chciała ta żaba? — spytał Arek.

— Przestrzegała mnie. Przed tobą — powiedziała Ola i wzięła brzanę z rąk Arka. Zaniosła ją do kuchni.

— Mówiłam pani, że to dla pana kierownika — powiedziała do Hornowej.

Arek też zjawił się w kuchni. Dopiero tutaj Ola zauważyła, że jest boso.

— Arek, zmiłuj się — załamała ręce — na taki czas jesteś boso?

— Przemoczyłem nogi. Wylewałem wodę z łódki, bo popłyniemy po obiedzie na jezioro.

— Czy ty wiesz, że ja nigdy nie byłam na jeziorze?

— No, więc popłyniemy.

— Niech pan nogi suszy przy piecu — mówiła Hornowa podsuwając stołek do paleniska — może się pan bardzo przeziębić.

— Ten rybak bardzo zmiękł, jak mu Józio uciekł — powiedział Arek.

— Myślałam, że będzie wręcz przeciwnie — zauważyła kierowniczka.

— Z ludźmi nic nigdy nie można wiedzieć.

Arek patrzył na swoje bose nogi.

— Czytałem niedawno gdzieś, że uczeni wyliczyli: za jedenaście tysięcy lat mały palec u nogi zniknie zupełnie człowiekowi...

— To mnie nie wzrusza — powiedziała Hornowa.

Ola popatrzyła na nogi Arka i właśnie to ją wzruszyło. Całe ciało młodego człowieka było mocne i twarde, Arek był szeroki w plecach, ręce miał mocne. A ta bosa stopa z szeregiem przywartych do siebie zdegenerowanych, niepotrzebnych palców sprawiała właściwie żałosne wrażenie. I w ogóle całe ludzkie ciało wydało się jej jakimś niepotrzebnym szczątkiem, czymś, co się degeneruje — nie za jedenaście tysięcy lat — i coś, co się nie liczy.

— A co się liczy? — powiedziała głośno.

Powiedzenie to było bezsensowne w głośnej rozmowie, którą toczyli — i oboje, Hornowa i Arek, spojrzeli na nią zdziwieni. Przepłoszyła się.

„Co się ze mną dzieje?" — pomyślała.

A potem zachciało się jej dotknąć tych żałosnych, arcyludzkich, skupionych jak pieczarki palców Arka.

— Wytrę ci nogi ręcznikiem — powiedziała.

— A tak, tak — potwierdziła kierowniczka — trzeba dobrze wytrzeć, żeby się panu zrobiło gorąco. Można tym — sięgnęła za plecy po ręcznik wiszący na ścianie — niech pani mu wytrze.

Dziwne, ale Arek nie zaprotestował, kiedy Ola pochyliła się nad jego bosymi stopami. Hornowa patrzyła życzliwie na jej ruchy. Ale Ola tak się speszyła natychmiastową realizacją swych życzeń, że nic nie odczuwała: palce pod ręcznikiem wydały się jej małymi drewienkami. Tarła mocno.

— Ajej, skręcisz nogę — powiedział Arek śmiejąc się — i nagle wyrwał stopy z ręcznika, skoczył na równe nogi stając na podłogę. Stolik się wywrócił, a Ola podniosła się zaczerwieniona. Arek wyjął skarpetki z kieszeni (granatowe w czerwone prążki), usiadł na krześle i wciągnął je na stopy.

— Kiedy Janek przyjdzie? — spytała Ola.

— Zaraz tu będzie, zachodziłem do niego do sanatorium — powiedział Arek — dzisiaj oni nie mają nic do roboty. Ale mój pokój u Gulbińskiej zajęty, jacyś krewni przyjechali do tego z wąsikami, co leży koło Janka. Więc musi zjeść w „pensjonacie".

— Ale pan zdaje się wynajął u Gulbińskiej ten pokój na stałe? — spytała kierowniczka.

— Pozwoliłem Gulbińskiej. Nie miałem dzić być w Maronie, miałem jechać do Krakowa.

— A dlaczego pan przyjechał?

— Są tu pewne powody — powiedział Arek i spojrzał na Olę.

Ola odwróciła się niechętnie.

— Jadłeś obiad? — spytała.

— Jadłem po drodze, w knajpie na rozdrożu. Ale taki tam obiad...

— Zje pan knedli? — spytała Hornowa i podniosła się — zaraz panu przyniosę. Są w kuchni.

Gdy wyszła, Ola zwróciła się ze złością do Arka:

— Co za głupie gadanie przy kierowniczce. Przecież nie dla mnie tu przyjechałeś... A poza tym: nienawidzisz tej kobiety, a napraszasz się o jej jedzenie.

— Ola, nie poznaję ciebie — zdziwił się Arek. Usiadł i naciągał obuwie, które stało już od rana w pokoju Oli. — Co cię tak rozeźliło? Myślisz, że nie z twojego powodu tu przyjechałem?

Ola wzruszyła ramionami.

Pani Hornowa przyniosła olbrzymią porcję knedli i śmietanę w garnczku. Arek zabrał się żwawo do jedzenia. Jedząc mówił:

— Ja tu kombinuję jedną taką rzecz: tam, na wzgórku nad jeziorem, między brzózkami można by było zbudować parę domków. No, jeden domek na razie — ale ładny i wygodny. Po co ludzie, co przyjeżdżają w odwiedziny do chorych, mają się tułać po chłopskich chałupach? Taki domek może być rodzajem hotelu... Nawet znalazłem takiego franta, który chciałby to sfinansować... A dzisiaj miałem randkę z właścicielem tego terenu.

— To przecież należy do Rybaka — powiedziała pani Hornowa.

— Właśnie. Właśnie z nim rozmawiałem — odrzekł Arek — ale on słyszeć o niczym nie chce.

— Z całego interesu nici? — spytała nie bez satysfakcji Ola.

— Zobaczymy. Ale interes to pierwszorzędny... Zresztą załatwiłem z rybakiem inną sprawę. Pożyczy nam czółno na całe popołudnie. Pojedziemy na jezioro.

— Tylko się nie utopcie — zauważyła Hornowa.

Ola się ucieszyła.

— Jeszcze nigdy nie pływałam po tym jeziorze. A już dwa lata tu mieszkam.

— Dwa lata? — zdziwiła się Hornowa.

— Dwa lata — Ola zatrzymała się raz jeszcze przed oknem i patrzyła na niebieską wodę — to dobrze, że pojedziemy na jezioro. Ty umiesz wiosłować?

— Głupie pytanie — skonstatował Arek i odłożył sztućce. Hornowa zabrała naczynia i wyszła.

— To Jankowi nie zaszkodzi? — spytała niespokojnie Ola.

— A co mu tam zaszkodzi — powiedział Arek — jemu to już nic nie zaszkodzi.
— Czy gorzej się czuje?
— Przeciwnie. Bardzo dobrze. Ten z wąsikami mówi, że nie przepuści żadnej pielęgniarce. Nawet Eufrozynę podobno maca...
— No, bo Eufrozyna kocha się w Janku — powiedziała Ola.
— E, tam. Zaraz kocha się. Dobra kobiecina i koniec. Ona naprawdę bardzo dużo robi dla Janka. Przecie jego wylaliby już ze cztery razy, Eufrozyna go zawsze wyprosi. Teraz już dyrektor powiedział, że to ostatni raz.
— A co tam było? — zainteresowała się Ola.
— Wódkę przyniósł. A za to bezapelacyjnie wylewają z sanatorium.
— Boże drogi, co za chłopak.
— Chłopak jak chłopak. Chłopcy wódkę lubią...
— Czy ty o tych domkach to na serio, czy tylko tak czarujesz Hornową?
— Jak najbardziej serio. To byłby najlepszy z moich interesów.
— Czy to może księża chcą inwestować?
— Oszalałaś. Moje księżyki trzymają się za kieszeń. Nie masz pojęcia, co za termedie przy tym odnawianiu Tyńca. Architekci za głowę się łapią... Będę musiał rzucić tę robotę.
— Ty tak ciągle. To bierzesz, to rzucasz...
Arek wyjrzał przez okno.
— O, Janek idzie.
Przyszedł Janek. Dostał i on swoją porcję knedli, przyniosła mu je pani kierowniczka. Zapomniała łyżeczki, Ola chciała mu dać swoją. Ale Hornowa zaprotestowała:
— Nie, nie, niech pani nie daje. Pan Janek u mnie ma specjalną łyżeczkę.
I poszła do kuchni. Wszyscy troje w pokoju zmieszali się. Gdy Hornowa przyniosła łyżeczkę, Janek powiedział:
— Dziękuję, nie będę jadł tych knedli.
— Jak pan chce — powiedziała kierowniczka i wyszła z podniesioną głową. Ola zwróciła się do Janka:
— Nie bądź dzieckiem, jedz. Musisz być głodny po sanatoryjnym obiedzie.
Janek ostentacyjnie odwrócił się od knedli, ale Arek nie miał litości.
— Ty, Janek, to jesteś głupi — powiedział — czemu ty się dziwisz? Chyba przyzwyczaiłeś się do tego w sanatorium?
— Jestem zadżumiony.
— No, jesteś, chyba jesteś. No, przeproś się i zjedz te knedle.
Nie zjadł.
— Wiesz, pojedziemy czółnem na jezioro — powiedziała Ola chcąc zmienić temat rozmowy.
— A kto będzie wiosłował? — spytał Janek.
— Takie tam wiosłowanie tą skorupą.
— Więcej pychu jak wiosłowania — zaśmiał się Arek — no, chodźcie, to was powiozę.
Wyszli nad jezioro.
Gładka dotychczas powierzchnia pokryła się lekkimi zmarszczkami, jezioro od tych zakładek stało się trochę ciemniejsze i jakby już nie ze szkła, ale z jakiejś tkaniny zrobione. O czółno stojące przy brzegu rozbijały się malut-

kie falki. Stary Rybak, dziwnie małego wzrostu człowiek, przyniósł im bardzo zużyte i długie wiosło. Ola uzbroiła się w ciepłe rzeczy: wzięła swój pled, rozłożyła na przodzie łódki, usiedli tam z Jankiem. Arek z wiosłem umieścił się w tyle. Ola otuliła się swoim frędzlastym szalem.

Popłynęli.

Kiedy odpłynęli daleko od brzegu, byli cali w słońcu. Ale słońce to było złudne, dołem czaił się chłód i od wody ciągnęło fatalnie. Arek łamał wiosłem szkło wody, niebo stawało się cytrynowe i woda pobladła. Łódka zatrzymała się i Arek odkładając wiosło zaśpiewał.

Śpiewał pretensjonalnie jakąś włoską piosenkę i włoskie słowa wymawiał tak nieskładnie i z takim okropnym akcentem, że Janek się wreszcie zirytował.

— Przestań się wygłupiać — powiedział.

Arek umilkł.

— Rzeczywiście, to nie ma sensu — zgodził się.

— Ja lubię tamto, „z Cyganami, z łachmanami" — powiedziała Ola. — Jak to idzie?

— Daj spokój, Ola — powiedział Janek — taka cisza na jeziorze, niech się nie wydziera.

Arek nic nie powiedział, ale znów się wziął do wiosła i wypchnął łódkę kilkoma pociągnięciami na sam środek. Młoda zielona ruń występowała po obu brzegach. W słońcu sprawiało to wrażenie wiosny. Ale i słońce szybko zbliżało się do górek, do ciemnosinego paska lasu. Na runi stały dwa duże drzewa, pozostałość dawnego boru. Była to wysoka sosna i dąb, który zachował zwiędłe liście i wyglądał teraz jak wykuty z brązu. Janek bez słowa pokazał Oli te drzewa.

— Ładne — przyznała.

Ale patrzyła na niego z niepokojem. Znowu zmizerniał — a co najważniejsze był zupełnie bez humoru. Niecierpliwił się łatwo. Bała się go zapytać, jak się czuje — wiedziała, jak gniewała go każda troskliwość. Jakieś niedobre uczucie opanowało ich na środku szerokiej wody. Milczeli.

O czymś trzeba było przecie mówić.

— Cóż to za interesy z tym rybakiem? — zagadnęła Ola Arka.

— Stary wariat. Sam nie wie, czego chce.

— A co to się właściwie stało z tym Józiem? — spytał Janek.

Ola wzruszyła ramionami. O tym właśnie nie chciała mówić.

— Uciekł — powiedziała krótko.

— A przedtem utopił twego pieska? — spytał Arek.

— To nie był mój piesek. To był piesek szkolny.

— Utopił w obrzydliwy sposób — powiedział Janek — przywiązał mu cegłę do szyi.

— Widzieli to?

— Chłopcy ze szkoły widzieli. I nikt się nie sprzeciwił.

— Bali się Józia. Ostatnio stał się taki dziki.

— To niezwykła historia.

Janek uśmiechnął się.

— Podobna do mojej. Życie składa się z takich niezwykłych historii.

— Ty także uciekłeś z domu?

— Wyobraź sobie.

— Ty mu nie wierz, Ola — powiedział Arek — on wiecznie opowiada o sobie nadzwyczajności. A życie ma najzwyklejsze w świecie.

— Nie takie urozmaicone jak ty, to pewne — ze złością powiedział Janek.

— O-wa — Arek się roześlił — aluzje do mojego mamra. To żadne urozmaicenie, wierz mi.

— Siedziałeś? — spytała Ola.

— Siedziałem.

— Za co?

— Ach, tak... Tylko rok. To niedużo.

— Za co? Pytam — nalegała Ola.

— Za chuligaństwo — powiedział za niego Janek — zgwałcił dziewczynę.

— Wiesz... głupie gadanie.

— Za to nie siedziałby roku, więcej — zauważyła Ola.

— To chciał zgwałcić.

— Za intencje się nie siedzi.

— Sprzedawał kradzioną cegłę — wyjaśnił Janek.

— To nie jest rzeczywiście nic nadzwyczajnego — powiedziała Ola nie patrząc na Arka.

— A bo on tam co wie — powiedział Arek i w gniewie pociągnął mocno wiosłem. Trzasło.

— Masz ci los — zaklął.

Obejrzał wiosło, było pęknięte wzdłuż.

— Jakoś dojedziem — pocieszył towarzyszy.

Ale pociągnął pękniętym wiosłem może ze dwa razy, rozpadło się ostatecznie. Odłamane piórko popłynęło z wodą.

— Ładny gips — mruknął Arek — co teraz będzie?

Janek i Ola nie ruszyli się. Janek siedział na dnie łodzi, na pledzie, Ola, siedząc na ławeczce, otuliła jego i siebie w wełniany szal. Janek opierał głowę o kolana Oli. Nie powiedzieli ani słowa, kiedy wiosło się złamało. Sprawa była beznadziejna, innej łódki w pobliżu nie było, zresztą dopiero później zauważą, że długo nie wracają, nie było sposobu dać sygnału. Arek parę razy huknął, głos niosło dobrze po wodzie, ale nie wywołało to żadnego efektu. Ściemniało się dość szybko.

Arek rzucił kawałek drzazgi na wodę i obserwował.

— Niesie nas ku brzegowi — powiedział — ale bardzo powoli.

— Trzeba się zdać na wolę wody — uśmiechnął się Janek.

Ola otulała go coraz troskliwiej.

— To dla ciebie niedobrze — nie wytrzymała — słońce zaraz zajdzie. Nie powinieneś wychodzić po zachodzie słońca.

Arek uśmiechnął się.

— Ale on nie będzie chodzić po wodzie — powiedział — nie jest świętym Piotrem.

Siedział teraz także na dnie łódki, naprzeciwko Janka, spoglądali na siebie jak gdyby z zaciekawieniem. Jakby rzadko albo jakby nigdy siebie nawzajem nie widzieli.

— Teraz możemy porozmawiać — powiedział pomału Arek — mamy po temu czasu dosyć.

— Czy na pewno niesie nas do brzegu? — spytała Ola.
— Diabli tam wiedzą — rzucił Arek obojętnie.
— Zobaczymy — powiedział Janek.
Milczeli chwilę.
— To musi być bardzo przyjemne: zgwałcić kobietę — powiedział nagle Janek.
— Nic o tym nie wiem — z uśmiechem odpowiedział Arek.
— Obrzydliwi jesteście — odezwała się Ola, ale położyła swą dłoń na ramieniu Janka. Czuła niezwykłą chudość jego ciała i twardość obojczyka, który sterczał tuż pod skórą.
— Nie zimno ci? — spytała.
— Pytanie czysto retoryczne — zadrwił Janek — bo nawet gdybym zmarzł, co byś mogła zrobić?
— Więcej nic — przyznała Ola.
— O wiele przyjemniej chyba jest, gdy kobieta przystanie dobrowolnie.
— Dlaczego ciągle mówicie o takich rzeczach? — spytała Ola zniecierpliwiona.
— Kochana — powiedział Janek i wziął w swoje wąskie dłonie jej rękę spoczywającą na jego ramieniu. — To nie są „takie rzeczy". Czy ty naprawdę nic nie wiesz o miłości?
Ola jeszcze się bardziej zniecierpliwiła.
— Na pewno więcej od was nie wiem — powiedziała — ale na pewno wiem więcej, niż wam się wydaje.
— Kobieta niewiele może wiedzieć o miłości — powiedział Janek — ona wie o oddaniu, niepokoju, trwodze, posłuszeństwie — ale nie o miłości. To, co kobieta nazywa miłością, wcale nią nie jest.
Arek westchnął.
— Widziałeś to zielone runo na polu? Przypomniało mi ono coś.
— Mnie także — uśmiechnął się Janek i pogłaskał rękę Oli.
— Najdziwniejsze jest to — mówił dalej — że zawsze się do tego wraca. Tyle razy przysięga sobie człowiek, że ma dosyć: kobiet, żalów, rozpaczy, przyrzeczeń. Nie, nie — powiada sobie — nadal nie będę taki głupi. A potem wszystko zaczyna się da capo i znowu są przysięgi, żale, rozstania... I, co najważniejsze, za każdym razem człowiek sam sobie wierzy...
— No, no, no — daj już z tym spokój. Żebyś za każdym razem sam sobie wierzył, to by było zabójcze. Mnie się zdaje, że u ciebie jest za każdym razem odwrotnie: ty nigdy nie wierzysz w to, co mówisz babie.
Janek odwrócił się do Oli.
— Ty mu nie wierz. On mnie nie zna i gada, co mu ślina na język przyniesie. Żaden mężczyzna nie zna drugiego mężczyzny, choćby się z nim przyjaźnił nie wiem jak. Z Arkiem przyjaźnimy się już dziesięć lat, żyjemy jak bracia. Ale on mnie nie zna... No, i skądżeby on mógł wiedzieć, co ja mówię kobietom?
— Niby to nie słyszałem — powiedział Arek.
— Tobie nigdy tak nie mówiłem. A skądże możesz wiedzieć, co ja mówię kobietom?
— One mi powtarzają...
— Nie wszystkie kobiety przechodzą z moich rąk do twoich!

— Wystarczy mi tych, które przeszły. Powtarzały mi słowo w słowo.
— Ale mówię ci, Ola. Ja zawsze wierzę w to, co mówię mojej kobiecie. Jestem zawsze szczery. Inaczej powiedziawszy: ja nigdy nie kłamię!
— O to, to, to! — zaśmiał się Arek.
Ola poruszyła się na ławce.
— Ostrożnie, bo się wywalimy — przestrzegł Arek.
— To by było może najlepsze — z przekonaniem powiedział Janek.
— Nie chce ci się żyć? — spytał Arek bez żartu.
— Chce mi się. Ale nie będę — równie poważnie odpowiedział Janek.
— Żałuję, że nie mam magnetofonu — zniecierpliwiła się Ola — nagrałabym waszą rozmowę i potem bym ją wam odtworzyła. Trudno o większe głupstwa. Że też wam się tak chce mleć tymi ozorami. Nie ma nic głupszego jak męski ozór!
— Cóż mamy robić? — Brzeg się przybliża tak wolno — powiedział Arek spoglądając ku dalekiej jeszcze kępie drzew. Jedyne to już było, co się odróżniało na brzegu; ściemniało się gwałtownie, jak to w jesieni bywa. Od przeciwnej strony, na jasnym, seledynowym tle nieba ukazała się wielka, bladożółta bania księżyca.
— Pełnia dziś — pokazał Janek głową.
— Co mamy robić? — powtórzył. Arek — Trzeba czasami trochę pofilozofować.
— Taka to i filozofia.
— Filozofia dla ubogich — zauważył Janek. — Na inną nas nie stać. Jesteśmy ubogimi, choć szlachetnymi młodzieńcami — jacy tylko w bajkach bywają.
— Nie dla nas bajki — powiedział może już nadto poważnie Arek.
Księżyc wstawał powoli, żółty, i bladł w miarę swej podróży. Fale jeziora pobiegły pozłocone jego blaskiem i rozbijały się z leciutkim pluskiem. Posuwały one łódkę bardzo pomału w stronę brzegu. W oknach szkoły zapaliły się światła.
— Jezus Maria, co ci tam w sanatorium powiedzą — zauważył naraz Arek.
— Stanie się, co się ma stać — powiedział Janek.
Dopływali do brzegu w zupełnej ciszy. Słabe odgłosy dobiegały od kępy drzew niby szelesty, które się słyszy w zasypiającym kurniku. Ktoś na kogoś wołał przeciągle przez chwilę. Ale nie na trójkę, która milczała w łodzi. Ola odczuła boleśnie samotność.
— Jacy samotni jesteśmy — powiedziała.
— Jak zawsze — zauważył Arek.
Janek ścisnął pod frędzlami szala palce Oli: że niby nic, że on jest, że nie trzeba odczuwać samotności. Ola uśmiechnęła się w ciemności, takie to się jej wydało po męsku naiwne.
Pomału, pomału i nagle dno łódki otarło się o ziemię. Arek wyskoczył, jedną nogę zostawiając w wodzie i przyciągnął łódź do brzegu. Dziobem wjechała prawie w nadbrzeżne leszczyny. Z gąszczu wynurzył się stary Rybak. Niespokojnie zapytał w ciemności:
— Co się stało?
— Ładne wiosło nam pan dał — narzekał Arek, pomagając Oli wysiąść z łódki — sam kikut mi tylko został.

— Bo jak kto nie umie... — zamędlił Rybak.

— Co nie umie? Jak nie umie? Kto by potrafił zmurszałym wiosłem? Pękło na samym środku wody...

Rybak już nic nie powiedział i zaciągnął łańcuch łódki, przymocował go do małej deski położonej na kołkach na wodzie. To była cała przystań.

— Muszę zaraz do Warszawy — pośpiesznie załatwiał Arek — co mam im powiedzieć?

Rybak milczał przez chwilę.

— No co. Niech przyjadą, pogadają...

— No nareszcie.

Arek westchnął z ulgą.

Ola już wołała z daleka:

— Chodź, Arek, zrobię ci herbaty.

— Ale! — powiedział — ja pędzę zaraz do Warszawy, rano muszę wcześnie wstać.

— Gdzie będziesz jechał w takich ośmach? — jęknął Janek — rozbijesz się. Światła ci nawaliły.

— Nie całkiem.

— Milicja cię przyuważy.

— Nie. Ja tylko do Włoch. Nie spotkam ich na drodze. Lotna to dopiero między Włochami a Warszawą.

— Nie ma na to prawideł — zauważył Janek.

— Jak na wszystko w życiu.

Arek już ciągnął swój motor schowany gdzieś w krzakach. Ola z Jankiem stanęli przy wejściu do szkolnego ogródka.

— Bardzo zmarzłeś? — spytał Arek.

— Nie — niepewnie odpowiedział tamten.

— Naprawdę? — w głosie Arka zabrzmiała nagle nuta niepokoju.

— Jak ja o was nic nie wiem — powiedziała Ola — nie wiedziałam, że ty mieszkasz we Włochach. Zawsze mówiłeś, że w Warszawie.

— Włochy to część Warszawy. Przecie wiesz — Arek bronił swej prawdomówności.

I już kopał motor. Nie zaraz chciał się zapalić.

— Pa, kochani. Trzymajcie się ciepło.

— Kiedy przyjedziesz?

— Pewnie prędko. Stary zgodził się na pertraktacje.

— Naprawdę chcesz tu budować te domki?

— Naprawdę. Dlaczego nie?

To „dlaczego nie" zabrzmiało już z ciemności, motor zastukał potężnie, aż echo biegło na jeziorze, i Arek zniknął jak zdmuchnięty. Zostali sami, ale jeszcze nie zaraz szli do pokoju Oli. Słuchali, jak turkot motoru ginął, przez Maronę, koło sanatorium, przez las — słychać było grzmot aż na szosie do Płońska.

— Pojechał bez światła — powiedziała Ola.

— Na szosie zapali duże, małe mu nawaliło.

Poszli w stronę szkoły.

— Dziwny chłopak — powiedziała Ola przechodząc przez zabłocony ogródek.

Janek milczał. Dopiero kiedy weszli do pokoju Oli, kiedy dziewczyna zapaliła lampę, kiedy rozsiadł się wygodnie w owym fotelu, powiedział:
— Chłopak jak chłopak. Nic nadzwyczajnego.
Ola stała zamyślona i bezradna pośrodku pokoju.
— No, tak — powiedziała. — Zwyczajny. Ale mnie zawsze zastanawia.
Odrzuciła z czoła jasne włosy i zakręciła się po pokoju.
— Siedź tu chwilę, zaraz przyniosę ci herbaty. Tam w kuchni pewnie jest ogień. Pora kolacji się zbliża.
— Och, jak późno — westchnął Janek.
— Zaraz. — Ola wyszła.
Janek podszedł do okna. Otworzył je i wychyliwszy się wciągał wieczorne powietrze. Było mu ciężko oddychać — a cała przygoda na jeziorze zmęczyła go. Księżyc już był wysoko i jezioro błyszczało. Trzciny i bezlistne już zarośla tkwiły nieruchomo na brzegu wody. Pachniało błotem.
Ola rzeczywiście zjawiła się szybko z ogromnym kubkiem gorącej herbaty.
— Pij zaraz, chyba cię to ogrzeje.
— Nie zmarzłem tak bardzo — ociągał się Janek.
— Pij, pij. Pani Hornowa bardzo się o ciebie niepokoi. Ja oczywiście nie — dodała po chwili z uśmiechem, patrząc, jak Janek siorbie gorącą herbatę.
— Wiesz, dobra — powiedział, kiedy wypił pół kubka.
Siedział na łóżku Oli, żelaznym, „kazionnym" łóżku, które stało w kącie. Pijąc herbatę uderzał dłonią to w metalową ramę, to w materac.
— Nie wyobrażam sobie miłości na tym łóżku — powiedział między jednym łykiem a drugim — to musi cholernie skrzypieć.
— To dobrze — powiedziała Ola.
— Co dobrze?
— Że sobie nie wyobrażasz.
Janek odstawił pusty kubek.
— Chcesz jeszcze?
— Nie.
— Mówi się: „nie, dziękuję" — zauważyła Ola.
— Chwała Bogu, że nie jestem jednym z twoich uczniów.
— Może szkoda.
Nagle Janek uderzył w ramę łóżka.
— Nie, ale on jest zakochany.
— Kto? — zdziwiła się Ola.
— Arek, oczywiście.
— W kim?
— W kim... — Janek przedrzeźniał Olę — oczywiście w tobie.
— Też coś — Ola odniosła kubek do szafki.
— Naprawdę. Zakochany.
— Mówił ci co?
— Nie potrzebował mówić. Znam go od tylu lat. Sam przyuważę. Zresztą mówił.
— Co?
— On wiele w tych sprawach nie mówi.
— Ale co?
— Nic, nic. A ty też do niego robisz słodkie oczy.

— Widziałeś? Kiedy?
— A na łódce, dzisiaj.
— Na łódce było ciemno.
— Nie cały czas. Podziwiałaś go, że taki mocny.
— Jak ja nie lubię, kiedy ty tak pleciesz Bóg wie co. Takie wszystko bez sensu.
— A co mam mówić? O greckiej filozofii nic nie wiem.
— Taki jesteś dziwny.
— No, chodź. Usiądź tutaj — powiedział Janek pokazując jej miejsce obok siebie na łóżku.
Ola podeszła i usiadła.
— Widzisz, on się kocha, a ja skorzystam... — objął Olę i pocałował w usta. Pocałunek trwał krótko.
Ola wstała.
— Wiesz — powiedziała spokojnie siadając na swym nauczycielskim krześle przy stoliku — nie rób sobie niepotrzebnych złudzeń. Idź do sanatorium, popatrz, która już godzina.
— Teraz to już wszystko jedno, drzwi frontowe zamknięte, będę się musiał wkradać przez kuchnię. Zresztą często to robię.
— Wymykasz się. Z kim?
— Zawsze do ciebie.
— A prawda — powiedziała Ola — no, ale już idź. Ja jutro muszę wcześnie wstać.
Janek założył nogę na nogę i kiwał stopą.
— Nie patrz tak głupio na mnie — powiedziała Ola.
— Głupio? Co za powiedzenie! Z zachwytem.
— Właśnie. Jak wół na nowe wrota.
Wstała.
— Może co zjesz? — spytała.
— Tam dla mnie „Wąsik" schowa kolację.
— To lepiej. Nie bardzo mam ci co dać. Ryba jest dla Horna. Ja mam kubek kwaśnego mleka — ale ty tego nie lubisz.
— Szkodzi mi.
— Właśnie. No, to idź już.
— Nie bądź taka okrutna — powiedział Janek. — Daj się pocałować.
— Nie.
— Naprawdę.
— Możesz pocałować w rękę. Na pożegnanie.
— Więc stanowczo nie chcesz?
— Stanowczo.
— Dlaczego?
— Nie lubię tego.
Siadła w fotelu niedaleko Janka. On się nie ruszał z brzegu łóżka.
— Dużo miałaś chłopców? — spytał.
— Jednego.
— Ładny był?
— Taki fajny, że już mi się innych nie chce.
— Taki dobry?

— Taki zły.

— A dlaczego nie chcesz się przymierzyć do mnie? — spytał Janek z zainteresowaniem.

— Wiesz — zastanowiła się Ola — powiem ci. Ale żebyś nie zrobił z tego żadnego użytku.

— Jakiego użytku?

— Żebyś mnie nie dokuczał. Ja wiem, że to dla ciebie nie ma żadnego znaczenia. Masz tyle kobiet i każda dobra dla ciebie. I nie robisz żadnego wyboru, dla ciebie nawet Eufrozyna dobra...

Janek chciał coś powiedzieć, ale Ola nie dała mu dojść do słowa.

— Siedź i słuchaj, pókim dobra. Może się już nie nadarzyć taka sposobność. Wiesz, dlaczego nie chcę mieć nic z tobą? Nawet nie chcę się z tobą pocałować? Bo ciebie kocham.

Janek wzruszył ramionami.

— Nie pojmuję takiego rozumowania. Wytłumacz mi, proszę.

Ola spojrzała uważnie na Janka.

— Janku, to są poważne sprawy, to, co ja ci mówię. To nie są wcale żarty.

— Rozumiem doskonale.

— Wyglądasz tak, jakbyś wszystko brał za żarty. Ty w ogóle wszystko bierzesz z żartobliwej strony. Taki już jesteś.

— Jaki ja jestem, tego ty nie wiesz. Ale nie radzę zakochać się we mnie. To kiepski interes — ale mów, mów.

Ola patrzyła na podłogę z miną bardzo niezadowoloną. Nie tego czekała.

— Nie, to jest naprawdę poważna sprawa — zaczęła jakby niechętnie — i ja bym chciała, abyś to tak traktował. Ja naprawdę nie chcę — tu podniosła głowę i popatrzyła na niego — abyś ty sobie potem wycierał gębę z Arkiem moim imieniem i żebyś sobie potem żarty stroił. Ja cię za bardzo kocham, abym cię chciała widzieć takiego, jak inni chłopcy. Ty powinieneś być nadzwyczajny. A to — pokazała na łóżko — to takie zwyczajne.

— Uśmiałem się — powiedział Janek i wziął ją za rękę — to znaczy, że ja jestem taki nadzwyczajny, że trzeba mnie wykopnąć.

Ola wyrwała swą rękę z jego dłoni.

— Nie śmiej się. Ja już miałam jednego dosyć.

Zerwała się z miejsca i zaczęła chodzić po pokoju.

— Miałam dosyć i nie trzeba mi więcej. Nie chcę, aby się wszystko zaczęło, ażebym potem musiała ciebie przeklinać...

— Tylko spokój może nas uratować — powiedział Janek — używasz zbyt wielkich wyrazów.

— Już mi to dzisiaj Hornowa powiedziała.

— Ja zawsze mówiłem, że to niegłupia kobieta. Zresztą nie wiem, czy będziesz miała powody, aby mnie przeklinać, nawet gdybym cię i porzucił. Kobiety mnie raczej nie przeklinają...

Ola stanęła przed siedzącym Jankiem.

— Proszę cię, wyjdź — powiedziała przez zaciśnięte zęby.

Janek wyciągnął do niej rękę.

— Olu, Olu — powiedział — zastanów się.

— Tu nie ma nic do gadania. To wszystko jest poważne — tupnęła nogą — proszę cię, wyjdź!

Janek udał, że się podnosi, ale oklapł zaraz.
— To nie ma żadnego sensu, Olu. Nie komplikuj najprostszych spraw.
— To nie jest takie proste.
— Bardzo proste. Żebyś wiedziała, jak się w tej chwili czuję, to byś zobaczyła, jakie to proste.
Ola zmieniła ton:
— Masz temperaturę?
— Nie wiem. Ja ostatnio nie mierzę.
— Pozwalają ci?
— Mnie na wszystko pozwalają.
— Eufrozyna...
— Nie bądź głupia, Olu.
Ola pogłaskała Janka po głowie, a potem położyła mu rękę na czole. Janek przymknął oczy.
— Ja nie miewam takiej gorączki, jak twoi uczniowie. To nie wietrzna ospa ani odra.
Ola dotknęła jego czoła wargami.
— Masz zimne czoło.
— Cały jestem zimny. Dotknij.
Włożył swoje palce w jej dłoń, rzeczywiście były zupełnie zimne.
— Musiałeś jednak bardzo zmarznąć na łódce — powiedziała Ola.
— Twoja herbata mnie nie ogrzała.
Wstał z trudem z łóżka.
— Psiakrew — powiedział — ten gałgan pojechał sobie do Warszawy, a teraz ja sam będę się wlókł taki kawał do sanatorium. Nie mógł to chwili poczekać...
— Interesy — ironicznie powiedziała Ola.
— Interesy? — wzruszył ramionami Janek. — Jakie tam interesy. Baby.
— No, przecież chce sprzedać te brzózki.
— Kombinacja łysej kobyły. No serwus — będziesz potem żałowała, żeś mnie nie zatrzymała. Nie, nie?
— Na pewno nie.
— Będziesz mnie wspominała.
— Całą noc.
— Jesteś cyniczna.
— Życie mnie nauczyło.
— A on był blondyn czy brunet?
— Zupełnie do ciebie podobny.
— A to nawet ładny.
— Bardzo ładny.
— I podły?
— I podły.
— Straszliwie podły. No, to w porządku. I w tym do mnie podobny. Bo ty odgadłaś instynktem: ja jestem bardzo podły. Obłudny, kłamię, nikogo nigdy nie kochałem. I teraz nie kocham — dodał skwapliwie. — I zawsze mówię nieprawdę.
— Zauważyłam to.
Wziął ją za rękę i popatrzył w oczy.

— Na pewno nie chcesz mnie pocałować? — spytał.
— Na pewno nie pocałuję.
— Tak. Ale czy na pewno nie chcesz pocałować?
— Na pewno nie chcę.
— Powiedziałaś to z wahaniem.
— A więc teraz bez wahania: na pewno nie chcę.
— To trudno. Adje.

Wyprowadziła go przez ogródek. Było jasno i brał lekki mrozik, błoto w ogródku zamarzło. Szli osobno i dość daleko od siebie aż do drogi. Janek sapał lekko.

Ola na drodze zatrzymała się.
— Tu się rozstali — powiedziała.
— Na zawsze? — spytał Janek.
— Wszystko jest w rękach losu — uśmiechnęła się.
— No, przynajmniej jakaś pociecha.

Oddalił się powoli. Słychać było jego stąpania po marznącej ziemi, najpierw wzdłuż wody, potem już tam koło lasku, brzózek i muchomorów.

— Co się dzieje z moim Józiem? — pomyślała.

I zawróciła do siebie.

A Józio tymczasem siedział u niej w fotelu. Wsunięty głęboko nie poruszył się, kiedy weszła. Patrzył na nią szeroko rozwartymi oczami, jakby się dziwił. Ten sam zawsze wyraz.

Ola stanęła. Patrzyli na siebie przez chwilę. Oli zdawało się, że śni.
— Gdzie ty byłeś? — spytała po długiej chwili.
— W Wałbrzychu — najnaturalniej w świecie powiedział Józio.
— Coś ty tam robił? — pytała dalej Ola nie ruszając się z miejsca. Józio wydawał się jej mówiącą lalką.
— Co ze mną nie robili — przeciągnął Józio jak we śnie.
— Co ty tu robisz?
— Chciałem się z panią pożegnać.

W tej chwili rozległ się w kuchni i przyległym korytarzu jakiś hałas. Słychać było głos, podniesiony głos pani kierowniczki, która wykładała komuś, zapewne panu kierownikowi, z wielkim wzburzeniem:

— Ukradł, po prostu ukradł. Z szufladki stolika w kancelarii — panno Olu, panno Olu.

Józio nie czekał na wejście pani kierowniczki, jednym susem porwał się z fotela, otworzył z zamachem okno i wyskoczył w powietrze ciemnej nocy, jak tancerz w balecie. Ola instynktownie podbiegła do okna i wyjrzała. Mała kulka skurczyła się pod oknem, widać uderzył się mocno nogami, ale zaraz rozprostowała się. Ola szybko zamknęła okno i udała, że wstaje z fotela.

Hornowa wpadła do niej. Znowu nie zapukała.
— Nie widziała pani Józia? — spytała ostro.
— Józia?

Ola udała zdziwienie.
— Józia. Tak, Józia. Czekał na panią w kuchni, bo pani miała gości.
— Skądże się wziął?
— Nie wiem. Nie pytałam. Ale skradł trzysta złotych z kancelarii.
— Trzysta złotych? Józio? Nie przywidziało się to pani?

— To pani się przywidziało — krzyknęła Hornowa — pani kłamie, panno Olu. Pani ukryła Józia.

— Niech pani patrzy — Ola zrobiła krągły gest rękami — może się schował pod łóżkiem albo za fotelem.

— Niech pani nie drwi — Hornowa stanęła pośrodku w pozie Pallas Athene — pani broni złodzieja.

— Pani się liczy ze słowami — powiedziała Ola bez przekonania.

— Słyszałam, jak stuknęło okno. Wyskoczył?

— No, więc wyskoczył. Nie mogłam skakać za nim.

— Trzeba było zatrzymać.

— Przecież nie wiedziałam, o co chodzi.

— Trzeba, żeby za nim ktoś poleciał.

Hornowa udała się do kuchni, słychać było, jak na nowo opowiada mężowi całą historię, tym razem z oskarżaniem Oli. Że broni złodziei — oczywiście liczba pojedyncza natychmiast zmieniła się w liczbę mnogą.

Ola siedziała w fotelu. Zamknęła oczy i siedziała odrętwiała. W uszach słyszała pukanie fali o deski łódki i cały czas czuła lekkie kołysanie. Widziała przed sobą rozszerzone zdziwieniem, olbrzymie i jasne oczy Józia.

„Co to wszystko znaczy?" — chciała pomyśleć, ale nie pomyślała do końca.

Odgłosy awantury milkły i gasły w głębi szkoły, Hornowie widocznie poszli spać. Po chwili było już zupełnie cicho. Ola zgasiła lampę.

Na pokój padały jasne kwadraty szyb. Księżyc już stał wysoko. Ola stała pośrodku komory i nasłuchiwała. Było bardzo jasno i bardzo cicho. Zrobiła krok naprzód. Stąd widać było jezioro. Błyszczało całe.

Ktoś jak gdyby szedł brzegiem.

Ola podeszła do okna. Kroki były wyraźniejsze. Otworzyła okno jednym gestem.

— To ty, Józiu? — spytała przenikliwym szeptem.

Nikt nie odpowiedział. Tylko nagle tuż przed nią już stojąca na podmurowaniu wyrosła postać Janka.

Ola cofnęła się w głąb pokoju. Bez słowa.

— Wyobraź sobie, zaszyli dziurę w płocie, zaszyli siatkę. Nie mogę się dostać do sanatorium, zwłaszcza po ciemku. Nie mam gdzie iść. Muszę przenocować u ciebie. U Gulbińskiej — wiesz — są goście. Można?

Ola cofnęła się jeszcze głębiej, w sam kąt koło łóżka i powiedziała głucho, gardło miała zdławione:

— No to chodź.

Janek przeszedł przez parapet, zamknął okno. Zatrzymał się koło fotela. Trwało to tylko chwilkę. Tak się zdawało Oli. Ale kiedy przyszedł blisko i objął ją, był już zupełnie nagi.

III

Arek zjawił się już po trzech dniach. Tym razem nie rozwalił się. Ola westchnęła z ulgą. Wpadł pewnego popołudnia do Marony. Było jeszcze pogodnie, chociaż na niebie szły szare chmury i było bardzo jesiennie.

— Smutno, że płakać się chce — powiedziała do niego Ola, myśląc tylko o pogodzie i skracającym się dniu.

Arek tłumaczył sobie to inaczej.

— No i co, Janek nie był od tego czasu? — spytał.

Ola ominęła to pytanie. Udała, że go nie słyszy, i chciała Arka częstować herbatą.

— Daj sobie spokój — powiedział — wiem, jak ci idzie z tą herbatą. Hornowie krzywo na to patrzą.

Ola stanęła pośrodku swojego pokoju i jakoś tak beznadziejnie opuściła ręce.

— Hornowie krzywo patrzą nie tylko na moją herbatę. Oni na wszystko krzywo patrzą.

Arek od razu zrozumiał, że coś nie w porządku.

— No i co się stało? — zapytał zaniepokojony.

— Nie, nic właściwie — Ola wyraźnie nie chciała dzisiaj z Arkiem rozmawiać o ważnych rzeczach — wierz mi, nic się nie stało. Ale może się stać.

— Mówisz tak zagadkowo — powiedział Arek.

Ola uśmiechnęła się.

— Życie w ogóle bywa bardzo zagadkowe — powiedziała.

Arek wzruszył ramionami:

— Nie gadaj głupstw. Nie cierpię, jak zaczynasz żałośnie filozofować.

Ola usiadła.

— Powiedz od razu, że wydaję ci się cała żałosna.

— Może nawet — zastanowił się Arek — nie jesteś stworzona do dzisiejszego życia.

— Może w ogóle do życia? — zaśmiała się Ola.

A potem poprawiła się:

— Może w ogóle nie nadaję się do życia?

Arek popatrzył na nią uważnie i zaczął zasadniczo:

— Wiesz, jak ja nie lubię, kiedy ty gadasz takie rzeczy. Jesteś dziewczyna do wszystkiego, mocna jak koń i dobra jak krowa. I czego ty robisz takie miny, jakbyś żyć nie umiała?

Ola zamyśliła się. Nie mówiła przez chwilę.

— No, dobrze — powiedziała — ale co będzie, jak ja to wszystko wezmę na serio?

— Co nazywasz „wszystkim"?

Ola uśmiechnęła się, wstała i podeszła do okna.

— Rzeczywiście nie jest to dobre słowo „wszystko", bo właściwie nie jest to „wszystko", tylko absolutnie jedna i jedyna rzecz. A właściwie jeden człowiek. Co będzie, jeżeli ja Janka wezmę na serio?

— O, tego ci nie radzę — zaśmiał się Arek — to nie jest człowiek do brania na serio.

— Widzisz, to nawet nie o to chodzi — powiedziała Ola wciąż patrząc w stronę jeziora, tak jakby kogoś tam wypatrywała — nie chodzi o to, czy ja wezmę Janka na serio. O to mi chodzi, czy ja sama siebie wezmę na serio — i czy potrzeba to wszystko tak urządzać, jak to chce urządzić Janek.

— A czego on chce?

— Zaraz ci sam powie. — Ola zmieniła ton: — No, a jak z twoimi interesami?

— Wyobraź sobie, że świetnie. Mam faceta...

— Rozmawiałeś już z Rybakiem.

— Nie, zaraz do niego pójdę.

— Tam zaszły znaczne komplikacje... Nie, nie, nie z interesami, ale z biednym Józiem. Był tutaj tego wieczoru, co jeździliśmy łódką... I ukradł Hornowej z szufladki trzysta złotych.

— Naprawdę? No i co?

— Horn twierdzi, że to ja jestem winna. Że ja Józia podjudzałam....

— Do kradzieży?

— Nie. Ale że w ogóle... Józio był u mnie po tej kradzieży. Wyskoczył przez okno, potłukł się. Horn mówi, że to moja wina i Rybak mówi, że to moja wina. Mam bardzo niedobrą atmosferę...

— Rzeczywiście, to nie są przyjemności.

— I sama nie wiem, co robić.

— Coś trzeba na to poradzić. A Janek?

— Cóż Janek? Janek się kocha.

— W tobie?

— We mnie.

— I co będzie?

— Nie wiem.

— Słuchaj, Olu — powiedział Arek znowu na poważno — tylko nie zróbcie jakiego głupstwa. Janek był dziś rano u Gulbińskiej i rozpytywał się, kiedy ja przyjadę. Powiedział jej, że on pewnie będzie dzisiaj tam nocował. Co to znaczy?

— To znaczy, że on nie może już być w sanatorium.

— Znowu narozrabiał?

— Znowu.

— Przez ciebie?

— Czy ja wiem, czy to jest koniecznie przeze mnie? Myślę, że raczej to musiało się stać prędzej czy później. Wiesz co, Arek, mnie się zdaje, że on ostatecznie zwątpił w swoje wyzdrowienie i teraz jest mu już wszystko jedno.

— Ludzie nigdy na ogół nie wątpią ostatecznie w swoje wyzdrowienie. On zawsze będzie myślał, że a nuż.

— Tak, chwilami. Ale chwilami przychodzi zupełne zwątpienie. I wtedy on staje się okropny. Nie do zniesienia.

Arek machnął dłonią.

— Cóż w tym dziwnego? To *jest* okropne.

— Widzisz, ja nic o nim nie wiem. Powiedz mi coś o nim.

— A ty myślisz, że ja mogę coś o nim wiedzieć? Znamy się od dawna, to prawda — ale on jest za każdym razem, gdy go widzę, zupełnie inny. Używa innego klucza do mojej osoby i do naszej przyjaźni. Zresztą nie można powiedzieć, żeby to był człowiek uczuciowy.

— Nie bardzo liczę na jego uczuciowość.

— A na co liczysz, powiedz?

Ola zastanawiała się. Wydawało się, jak gdyby wahała się, co ma powiedzieć Arkowi.

Arek to spostrzegł.

— Nie chcesz mi nic powiedzieć? — spytał. — Ale ja i tak będę wiedział.

— Janek ci nic nie powie.
— Zobaczymy.
— I ja ci nic nie powiem. Zresztą kobieta nie potrzebuje aż tylu informacji. Kobieta wyczuwa.
— Cóż ty wyczuwasz?
Ola wzruszyła ramionami. Znowu siedziała w fotelu i patrzyła w okno.
— Nie mogę znieść tej jesieni — powiedziała.
— A po jesieni będzie zima — jak gdyby ucieszył się Arek.
— Właśnie. I powiedz mi więc coś o nim, proszę cię. Ja go nie znam.
— Powiadam ci, i ja go nie znam. Chłopak jak chłopak. Zdaje się najzwyczajniejszy w świecie.
— Skąd on ma tę chorobę?
— On mówi, że z więzienia. Możliwe.
— A ty tak nie myślisz?
— Ja przede wszystkim nie wierzę, żeby on kiedy był w więzieniu. On wymyśla takie rzeczy. To są wszystko czarowania... Bo on myśli, że takie rzeczy są interesujące dla kobiet.
— Mnie takich rzeczy nie opowiada.
— Może cię czaruje na inne sposoby.
— Możliwe. Ja zresztą nigdy nie wierzę w to, co on mówi.
— I możesz go kochać mimo to? — nagle wyrzucił z siebie Arek.
— Skąd wiesz, że go kocham? — spytała.
— Przecież mi sama powiedziałaś.
— Nic ci nie powiedziałam.
— Nie potrzebowałaś zresztą mówić. Nic nie potrzebowałaś mówić. Widziałem ostatnim razem, jak podawałaś mu zapałki. Wszystkiego można się domyślić patrząc na gest, którym kobieta podaje mężczyźnie zapałki.
— Myślę, że zauważyłeś inne rzeczy, nie tylko zapałki — zamyśliła się Ola. — Ale o co w tym wszystkim chodzi? Dlaczego nie chcesz mówić o nim?
— Nic ci nie mam do powiedzenia.
— Jaki on jest naprawdę?
— Co ja mogę wiedzieć. On jest inny dla mnie, a inny dla ciebie. Ja jestem do niego bardzo przywiązany, ale czy warto, abyś ty zawracała sobie nim głowę? Naprawdę to są stracone sprawy. Nie ruszaj go lepiej.
— Mnie się zdaje, że rada stosowniejsza dla Janka. Ja go nie ruszam. I nie chcę ruszać. Jest mi obojętny.
— Olu, nie mówisz prawdy.
— Oczywiście prawdę. Tylko ty mnie źle rozumiesz. Jest dla mnie zupełnie obojętne, jaki on jest. Nie ma to dla mnie żadnego znaczenia. I nie chcę wiedzieć, co ja dla niego znaczę. Wszystko może być czymś zupełnie przelotnym i nie mającym żadnego znaczenia. Nie, nie mów mi o nim nic. I tak się domyślę... albo nie domyślę. Jest to mi zupełnie obojętne. To nic nie zmieni w moim stosunku do niego. To już zdecydowane...
Arek uśmiechnął się z wysiłkiem.
— Naprawdę? — powiedział, byle tylko coś powiedzieć.
— Naprawdę — powiedziała Ola, która wzięła to jego odezwanie się za dobrą monetę — naprawdę, wszystko już się stało i żebym nawet nie wiem jak chciała, aby było inaczej, już nic się nie zmieni.

Arek poruszył się na krześle.

— I to dlatego on był dzisiaj u Gulbińskiej?

Ola odsunęła dłonią to pytanie.

— Nie wiem, dlaczego łączysz te rzeczy.

— Ja też nie wiem — zaśmiał się Arek — ale kiedy kobieta powie, że wszystko już się zdecydowało, wtedy mężczyzna szuka mieszkania.

Ola zdziwiła się.

— Ach, ty tak to rozumiesz. Może... Ale ja raczej widzę to w innych wymiarach. Jakichś nadnaturalnych.

— Moja droga — sztucznym tonem powiedział Arek — wszystkie takie rzeczy w początkach wydają się niezmiernie dziwne... widzimy je w wymiarach nadnaturalnych. A dopiero potem przychodzą prawdziwe wymiary. I wtedy jest bardzo smutno.

— Widocznie zaczynam widzieć wszystko w wymiarach naturalnych, bo jest mi bardzo smutno.

— No, i właśnie idzie Janek — powiedział Arek spojrzawszy w okno — a teraz powiedz mi prędko. On zostaje na placu?

Ola spojrzała na niego nie rozumiejąc.

— Co to znaczy?

Arek patrzył na nią zawstydzony jak gdyby i onieśmielony.

— Bardzo ci nie do twarzy z tą miną — powiedziała mu na to Ola. — Wolę kiedy robisz interesy z Rybakiem i kiedy reperujesz swoją Eneskę.

— Dziwna jesteś — powiedział Arek i wyszedł naprzeciw Janka.

Janek stał w ogródku i patrzył na jezioro. Było pokryte szarą mgłą i bardzo nieprzyjemne pomimo swojej całej „prywatności".

— A, jesteś — powiedział do Arka raczej ze zniecierpliwieniem.

Arek podał mu rękę.

— No, co, już po wszystkim? — spytał, gdy szli w stronę domu.

Janek nic nie odpowiedział.

Gdy podchodzili do szkoły w ogródku, wskazał mu na ziemię pod oknem:

— Popatrz na moje ślady pod oknem — powiedział.

— Przez okno? — zdziwił się Arek.

— No, oczywiście, a jak mam chodzić? Przez kuchnię mnie przecie nie puszczą.

— A co na to Hornowie?

— Hornowie to ja nie wiem. Wiem tylko, co powiadają w sanatorium.

— A co?

— Nic nie powiadają, już nic nie powiadają. Wszystko, co mieli powiedzieć, już powiedzieli. Dyrektor wywalił mnie na zbity łeb. Nie mam gdzie dzisiaj nocować.

— Dlatego byłeś u Gulbińskiej?

— Właśnie. Musisz mi odstąpić ten pokój.

— Oczywiście, że mogę. Nie muszę, ale mogę. Ale co będzie dalej?

— Nic dalej nie będzie.

Janek zatrzymał się na progu i zwrócił się do Arka, jak gdyby z gniewem:

— Żadnego dalej nie będzie — powiedział.

Weszli do pokoju Oli.

Ola była jakaś przepłoszona.

— Była Hornowa — powiedziała — Horn wzywa mnie do siebie. To jakaś straszna chryja.

Młodzi mężczyźni popatrzyli na siebie.

— Co ma być, to i tak będzie — zauważył Arek.

A Janek dodał biorąc Olę za rękę:

— Ja i tak jestem na wszystko przygotowany.

Na stole stała opuszczona szklanka herbaty.

— Pijcie tymczasem herbatę — powiedziała — a ja zaraz przyjdę.

— Rozmowa nie będzie trwała długo? — spytał zaniepokojony Janek.

— Przypuszczam, że nie. — Ola jakoś skupiła się w sobie. — Dlaczego miałaby być bardzo długa? Herbata nawet nie wystygnie.

— Przeżegnaj się — powiedział Arek ironicznie — zawsze trzeba przeżegnać się przed rozprawą.

— Czy on mnie widział? — spytał Janek.

— Tym razem to nie wiem — odrzekła Ola — ale zazwyczaj cię widuje.

— Niech to wszyscy diabli porwą — powiedział Janek i usiadł przy szklance herbaty.

Gabinet, a raczej pokój Ksawerego Horna położony był na drugim końcu korytarza obszernej, drewnianej szkoły. Przylegał do sypialni „państwa kierownikostwa", ale był cały urządzony podług smaku pana kierownika. Na ścianach wisiały tanie kilimy ludowe, zasuszone rośliny górskie i stepowe oraz wycinanki ludowe. Takie same kilimy pokrywały podłogę i stół. Na biurku stała wielka fotografia żony i trochę mniejsza ministra oświaty (w tym czasie była nim kobieta — wyglądało to więc bardzo wdzięcznie i intymnie).

Horn siedział za biurkiem w momencie, kiedy Ola zapukała do drzwi strasznego gabinetu. Gabinet napełniał strachem i dzieci, i żonę, i „ciało" nauczycielskie, gdyż wzywano doń tylko jakichś delikwentów, którzy coś przeskrobali, a pan kierownik był bardzo surowy. Miał on krótką czarną brodę i okulary w rogowej oprawie. Broda i okulary tak maskowały jego rysy, że właściwie mówiąc nie można było powiedzieć na pewno, czy pan kierownik Horn jest przystojny, czy nie. Hornowa twierdziła, że bardzo przystojny, ale zapewne miała po temu inne przyczyny niż powierzchowność, jaką oglądali uczniowie i nauczyciele. Ciało nauczycielskie składało się w tej chwili tylko z Hornowej i Oli; miały one bardzo dużo zajęcia, bo dzieci było moc i klas jak zwykle siedem.

Ola czuła, jak rumieni się, siadając przed biurkiem na krześle wskazanym jej gestem kierownika.

Zanim zabrał głos, Horn badawczo i długo popatrzył na nauczycielkę. Miał przy tym wyraz twarzy taki, jak gdyby pierwszy raz ją zobaczył i chciał się jej dobrze przypatrzyć. Ola topniała pod tym wzrokiem.

— Panno Olu — zaczął Horn bawiąc się kawałkiem laku leżącym na biurku — jest mi bardzo nieprzyjemnie zaczynać z panią tę rozmowę. Bardzo mi jest trudno mówić z panią, a jednak zdecydowałem się na poruszenie paru spraw. Będzie najlepiej, jeżeli ich nie przemilczymy.

Ola podniosła na niego oczy — i nagle poczuła przypływ odwagi. Po prostu wyobraziła sobie oczy Janka patrzące na nią z mieszaniną cynizmu i trwogi.

— Czy chodzi o wizyty, jakie mi składają ci dwaj młodzi ludzie? — spytała dość zuchwałym tonem.

Horn pokiwał głową z ubolewaniem.

— Chyba rozumie pani, że to są bardzo nieodpowiednie dla pani sytuacji odwiedziny — powiedział.

— Dlaczego? — rzuciła Ola.

Horn znowu na nią popatrzył badawczo.

— Niech pani sama sobie odpowie — rzekł po chwili.

— Przecież nie mogę być zupełnie bez towarzystwa na tym pustkowiu.

— Nie o to chodzi — powiedział Horn — oczywiście ma pani prawo do tego, aby przyjmować w pokoju swoim każdego, kogo pani chce. Jakoś rodzina nie odwiedza pani — dodał.

— Mój ojciec jest ciężko chory, a matka... — zawahała się — matka jest zajęta przy ojcu.

— Rozumiem — Horn spojrzał na nią tak, jakby dawał do pojęcia, że właściwie nie daje się nabrać na takie gadanie — rozumiem — powiedział — ostatecznie może pani przyjmować, kogo pani chce. Ale mam wrażenie, że pani dopiero niedawno poznała tych młodych ludzi. Kim oni są, proszę pani?

Ola zbaraniała. Zrozumiała, że na to pytanie nie może nic odpowiedzieć; sama nie wie, kim są ci młodzi ludzie. Pracują — oczywiście Janek jest teraz pozbawiony możności pracy. Czy mają rodziny? — Nie wiedziała.

Siedziała przez chwilę patrząc na Horna bezmyślnie. Czuła, że jednocześnie występuje jej na policzki coraz silniejszy rumieniec.

— Widzi pani — zauważył Horn — pani nawet nie wie, co oni robią na tym świecie.

— Janek jest przecie w sanatorium.

— Tym gorzej dla pani. A zresztą przebywanie w sanatorium nie jest zajęciem zarobkowym.

— Janek pracuje „w cywilu" w przedsiębiorstwie budowlanym.

— Gdzie?

Ola pomału przytomniała, przywołując cały swój spokój:

— Tam, gdzie i Arek — powiedziała — we Włochach pod Warszawą.

Horn spojrzał na nią z lekką ironią.

— Janek — jak go pani nazywa (więc i tu mogły być wątpliwości?) — powiedział mojej żonie, że pracuje w Mińsku Mazowieckim.

Ola nie traciła przytomności umysłu.

— Przedsiębiorstwo może mieć roboty w wielu miejscach we wsiach i w miasteczkach... Może mieli jakąś budowę i w Mińsku Mazowieckim.

— Ale Janek jest teraz chory? Nieprawdaż? — spytał Horn.

— Tak, ma być jeszcze jakiś czas w sanatorium.

— Czy pani ma pewność jego wyzdrowienia?

— Pewności nigdy nie można mieć w tym względzie.

— Właśnie. Czy pani się zastanowiła nad tym, że on może prątkować? Nawet na pewno prątkuje. Czy to dobrze dla pani?

— Nie zastanawiałam się nad tym.

— A to wielka szkoda — powiedział Horn rozkruszając ów kawałek laku. Tylko po tym można było poznać, w jakim stanie ducha prowadzi tę rozmowę.

Ola milczała przez chwilę.

— Czy pani zastanowiła się nad tym, jakie ma znaczenie dla szkoły wprowadzenie w jej obręb człowieka ciężko chorego na gruźlicę?

— Nie myślę, aby Janek był ciężko chory.

— A ja myślę. I nie tylko myślę, ale wiem. Telefonowałem do dyrektora Częścickiego.

— Lekarze nie mają prawa mówić takich rzeczy — nagle oburzyła się dziewczyna.

— A jednak Częścicki mi powiedział. Ze względu na dobro szkoły. W ogóle bliskość tego sanatorium jest nieszczęściem dla naszego zakładu, ale takie bywanie pana Janka u pani jest dla nas szczególnie niebezpieczne. Chyba nie brała pani tego pod uwagę?

— I owszem, brałam — powiedziała Ola zuchwale — ale właśnie dlatego, że Janek jest niebezpiecznie chory, nie chciałam pozbawiać go tych wizyt, które lubi.

— A ten drugi? — spytał Horn.

Ola nie rozumiała.

— Co „ten drugi"? — spytała.

— Jaki jest jego stosunek do pani i do pana Janka?

— Nic nie rozumiem. Jest przyjacielem Janka.

— Tak. Ale mnie się zdaje, że to jest bardzo niebezpieczny człowiek.

— Czy pan także zasięgał opinii doktora Częścickiego? — z niecierpliwą ironią powiedziała Ola.

Horn popatrzył na nią trochę zdziwiony.

— Nie słyszałem nigdy takiego tonu u pani, panno Olu, pani się ostatnio bardzo zmieniła.

— Możliwe — Ola wzruszyła ramionami — ludzie się zmieniają.

Horn przeczekał chwilę. I sam chciał się trochę uspokoić.

— Co do pana Arka, zasięgałem opinii, ale nie doktora Częścickiego, tylko intendenta.

— Eufrozyna kocha się beznadziejnie w Janku — rzuciła gwałtownie Ola.

— Panno Olu — spokojnie powiedział Horn — co pani opowiada? To jest starsza, bardzo poważna i bardzo ceniona w sanatorium osoba.

— A starsze i cenione osoby to już nie mogą się kochać?

— Pani tak mówi, jak gdyby pani miała wielkie doświadczenie w tym względzie. Pani zupełnie nie zna życia, panno Olu.

— A pan zna życie, panie kierowniku? — spytała Ola głosem bardziej podniesionym, niżby chciała.

Horn przez chwilę milczał i patrzył na fotografię ministra oświaty. Była to ładna kobieta.

— Panno Olu, ja nie o tym chciałem z panią mówić, kto z nas zna życie. Myślę, że i jedna, i druga strona nie bardzo się w tym orientuje. To właśnie największa trudność, że nauczyciele mają fałszywe pojęcie o życiu, nie mogą więc wielu rzeczy wytłumaczyć ani sobie, ani dzieciom. Ja chciałem o czym innym. I właśnie o czymś, czego nie mogę sobie wytłumaczyć... Zawiodłem się na pani moralności.

— Pan kierownik wciąż o tym Józiu...

— Właśnie o Józiu. Pani wie, że dzisiaj przyszła wiadomość z milicji, że

Józia jacyś chuligani, prawdopodobnie jego wspólnicy, wyrzucili z biegnącego pociągu. Pod Wałbrzychem. Ładna historia, co?

— Boże drogi — powiedziała Ola blednąc.

— Widzi pani. I prawdopodobnie poszło o nasze pieniądze.

— Niemożliwe — powiedziała Ola — o trzysta złotych nie robi się takich rzeczy.

— Czasem robi się i o trzysta złotych. A pani pomogła Józiowi uciec z tymi pieniędzmi.

— Ależ to wcale nie tak było.

— Mniejsza o to, jak było — przerwał Horn dość groźnie — i nawet nie chodzi mi tutaj o Józia i o te trzysta złotych, i o ucieczkę tego małego urwisa, który był pani faworytem, ale o całokształt zagadnienia...

— Jakiego zagadnienia? — spytała Ola trochę oszołomiona.

— Zagadnienia pani moralności. Niestety, panno Olu — kierownik w tym momencie odwrócił oczy od wszelkiego przedmiotu i patrzył na własne palce ułożone na suknie biurka — pani przyjmuje wizyty tych młodych ludzi nie tylko w dzień...

Ola wstała.

— To jest już moja sprawa osobista — powiedziała spokojnie.

— Gdyby pani nie była nauczycielką, to oczywiście byłaby to pani sprawa osobista. Ale pani rozumie...

— Rozumiem — powiedziała Ola poważnie — nie jestem przecie taka bardzo głupia.

— Ale trochę pani jest głupia — powiedział Horn nagle ojcowskim tonem i spojrzał teraz znowu na Olę — dała się pani nabrać tym chłopakom.

Ola zbliżyła się do Horna.

— Chciałabym — powiedziała — aby pan kierownik nie mieszał do tej całej sprawy Arka. I żeby nie mówił w liczbie mnogiej...

— Powtarzam tylko to, co mówi cała wieś.

— Wątpię bardzo, czy cała wieś interesuje się tymi sprawami — chyba są tu tylko pojedyncze jednostki, które zabawiają pana kierownika takimi historiami. Proszę pana uprzejmie, aby Arek był wykluczony z tej sprawy. Jest moim dalekim znajomym.

— A Janek? — spytał Horn wstając również.

Ola nie odpowiedziała. Podeszła do drzwi.

— Jak państwo dadzą sobie radę beze mnie?

— Zobaczymy — powiedział Horn. — Napiszemy zresztą do kuratorium.

— Poproszę pana kierownika, aby tak postawił sprawę, żebym nie potrzebowała odpowiadać za samowolne opuszczenie pracy.

— Postaram się — powiedział Horn skłaniając głowę.

— I do widzenia — powiedziała Ola.

Wyszła. Za drzwiami natknęła się na Hornową, która podsłuchiwała.

— Pani Olu — powiedziała chwytając ją za ramię — co teraz będzie? Jezus Maria!

— Nic nie będzie — odrzekła spokojnie — przenoszę się do Gulbińskiej.

— Nie pojedzie pani do rodziców?

— Nie mogę powiedzieć rodzicom, dlaczego przestałam tu pracować. Zresztą Janek jest tutaj. Muszę tu zostać.

— To szaleństwo, pani Olu — powiedziała Hornowa chwytając się za głowę.

— Zaraz się zapakuję — powiedziała Ola i weszła do swojego pokoju. Był pusty.

Janek i Arek nie mogli się doczekać końca rozmowy z Hornem. Wyszli przed dom i stanęli nad jeziorem.

— Nie mogę już wrócić do sanatorium — powiedział Janek — będę mieszkał u Gulbińskiej. Nie zostawię przecież teraz Oli. Zresztą będę tutaj miał lekarzy pod bokiem i Eufrozyna będzie mi robiła zastrzyki. Będę jak w sanatorium.

— Z maleńką różnicą — powiedział ironicznie Arek.

— A jak interesy?

— Dobrze. Mam faceta na budowę domku w tych brzózkach. Tylko z Rybakiem nie mogę się dogadać. Dzisiaj przyszła wiadomość, że Józia wyrzucili chuligani z pociągu. Stary nie chce ze mną gadać...

— Wyrzucili z pociągu? Dobrze mu tak. To gałgan chłopak.

— Masz za prędkie sądy — zauważył Arek — i jesteś niedobry dla ludzi.

— A ludzie dla mnie bardzo dobrzy — zeźlił się Janek.

— Niektórzy bardzo dobrzy — powiedział Arek i popatrzył uważnie na Janka.

Jezioro okrywała mgła. Zakrywała ona bardzo gęstą zasłoną nawet tamten brzeg, tak że woda wydawała się większa i jakaś nieogarniona, nieprzenikniona. Młodzi mężczyźni stali nad brzegiem, patrząc na tę wodę i ostatecznie widok ten, dosyć ponury i dosyć wspaniały, zmusił ich do milczenia. Jeszcze parę dni temu woda była niebieska, lazurowa — dzisiaj zupełnie zachmurzona, jak niebo nad nią. Ale gdy tak patrzyli na nią, spostrzegli, że jezioro pomału przejaśniało się jakby — nie patrzyli w górę — a to ta mgła się unosiła czy opadała. I woda zmieniała stopniowo swoje kolory, w miarę jak powłoka chmur przerywała się i stawała się coraz bardziej przezroczysta. Ale do słońca było jeszcze daleko.

— Ciekawy jestem, czy się dzisiaj rozjaśni? — spytał w pewnej chwili Arek. Ale Janek nic nie odpowiedział na to.

Na samym brzegu rosły rzadkie trzciny. Pomiędzy pożółkłymi pędami sterczały pełne i mocne jak sosnowe szyszki — brązowe kolby trzcinowe, osobliwie piękne na tle nieokreślonej barwy wody i powietrza.

Te kolby brązowe — a było ich niewiele — przyciągnęły w pewnym momencie uwagę Janka. Podszedł bliżej do wody i trącił jedną z nich. Nagle kolba pękła i począł się z niej wydobywać jak gdyby pierzasty wałek żółtawego puchu, parokrotnie otoczył kolbę takim puchowym naszyjnikiem. A kiedy powiał leciutki powiew, cały ten puch przemienił się w garście koronkowych nasionek i poleciał nad wodą i nad brzegiem.

— Popatrz — powiedział Janek do Arka — jakie to piękne.

— Piękne? Dlaczego? — zdziwił się Arek — zwyczajne nasiona.

— Podoba mi się taka rozrzutność natury. Ile ziarnek musi zginąć, zanim jedna trzcina znowu zakwitnie.

— Nie rozumiem twoich aluzji — powiedział Arek i odszedł parę kroków wzdłuż wody. Zatrzymał się i popatrzył, jak mgła już na serio rozdziera się i pojawia się inny kolor na całej wodzie, jak i sam widok rozszerza się co-

raz bardziej i oko sięga coraz dalej. Ukazały się przeciwległe pola. Sprawiało mu to widoczną ulgę.

Zatrzymał się parę kroków od Janka i nagle zagwizdał. Zagwizdał niby flet — *Jesienną piosenkę* Czajkowskiego. Janek nie lubił, kiedy Arek gwizdał.

— Przestań — powiedział — nie gwiżdż. I jeszcze na dobitkę takie smutne rzeczy.

Arek wrócił z powrotem i zatrzymał się na wprost Janka.

— Wiesz, a ja właśnie lubię gwizdać czy śpiewać takie smutne rzeczy. Przecież śpiewanie to bardzo smutne zajęcie, można tylko wtedy śpiewać, kiedy się człowiek czuje pod zdechłym Medorem. A ta piosenka taka smutna — że mnie rozwesela.

— I, pleciesz, pleciesz — powiedział Janek — przynajmniej mnie nie powinieneś czarować. Zostaw te wszystkie wzruszające słówka dla kobiet.

— Już by się powinna była ta rozmowa skończyć.

— Myślisz? A ty się spieszysz?

— A spieszę się, bo ja dzisiaj wracam do Mińska Mazowieckiego.

— Dokąd? — zdziwił się Janek. — Naprawdę?

— Do Mińska Mazowieckiego. Mam tam interes.

— Zadziwiająca rzecz — powiedział Janek — że ja nigdy nie wiem, gdzie ty tak znikasz. Nigdy nie jestem przygotowany na to, jaki będzie cel twojej podróży.

— Wyobraź sobie, że ja tak samo. Nigdy nie wiem, dokąd dojadę — zwłaszcza od kiedy koła mojego motoru mają taką ósemkę aż miło.

— Szastniesz się kiedy.

— Tym lepiej.

— Jak dla kogo.

— Może nawet dzisiaj?

— A jak wtedy dojechałeś? Jechałeś bez świateł.

— I dzisiaj tak samo pojadę, tyle tylko, że dzisiaj będę musiał jechać aż przez Warszawę. Świateł jeszcze nie poprawiłem. Nie mam forsy.

— Słuchaj, a czy ty Gulbińską zapłaciłeś?

— Do Nowego Roku. Możesz mieszkać. Do pierwszego stycznia masz zapewniony dach nad głową.

— Tak. A dalej to nie wiadomo. No, ale tymczasem.

— Myślę, że Ola zamieszka z tobą. Będziesz miał wikt i opierunek. Szczęściarz z ciebie, powiadam ci, zazdroszczę tobie, naprawdę. Masz teraz dwie żony, a ja ani jednej.

— Od ciebie zależało.

— Może kiedyś zależało. Ale teraz nie zależy.

— A co ty masz w tym Mińsku Mazowieckim?

— Przecież ja mówię, że mam tam budowę. Sam trajlujesz zawsze o Mińsku. No, więc buduję tam pewien interes.

— I dobrze ci idzie?

— Nie wiem. Zobaczymy.

— A potem jedziesz do Krakowa?

— Pod Kraków — do Tyńca. Mój władca każe mi tam jechać.

— Masz go pilnować?

— Mam pilnować jego interesów... W Tyńcu...

— To wszystko nie podoba mi się.
— Mnie też.
W tej chwili Ola otworzyła okno swego pokoju (jeszcze było nie opatrzone) i zawołała z daleka:
— Arek, Arek — pomóż mi dźwigać walizkę.
— Chodź — powiedział Arek do Janka — Ola wynosi się...
— Dokąd? — spytał trochę przestraszony Janek.
— Do ciebie, do Gulbińskiej.
— Masz ci los — powiedział Janek — jak na tym świecie łatwo spełniają się wszystkie życzenia!
Tymczasem Ola, upakowawszy byle jak swoje ciuchy w walizce, usiadła w fotelu. Hornowa stała naprzeciwko niej i mówiła dramatycznym szeptem:
— Ja zawsze mówiłam, że pani jest szalona, pani Olu. Niby to taka spokojna i zrównoważona — a mieszka w pani jakiś niespokojny duch. Czegoś pani chce innego niż wszyscy, czegoś pani męczy się, nie wiadomo dlaczego. Niech pani pomyśli, co pani robi. No, przychodził do pani ten Janek czy Arek...
— Arek nie — zareagowała dziewczyna.
— No, przychodził do pani czy to w dzień, czy to w nocy. Nikt o tym nie wie. Nikt we wsi nie wie, to mój mąż tylko tak gadał. On sam to wypenetrował...
— Pewnie pani powiedziała... — rzuciła Ola.
— Nie, nie, mówię pani, sam — no i niech sobie chodzi ten Janek, w dzień czy w nocy; ale niech pani pomyśli, niech pani to wszystko rzuci do diabła. Niech pani go wygna. Mężczyzna nie wart jest tego, żeby dla niego się tak męczyć. Niech pani pomyśli, jak pani będzie się męczyć dla niego. I co pani będzie z tego miała?
Ola podniosła oczy i spojrzała na Hornową ze zgorszeniem.
— Pani stawia dziwne pytania, pani kierowniczko — westchnęła — pani nic nie rozumie.
— Wszystko rozumiem — powiedziała Hornowa z przekonaniem — ale co pani będzie z tego miała?
— Ja się o to nie pytam ani jego, ani siebie — powiedziała Ola ze smutkiem.
— Więc dlaczego? — zdziwiła się Hornowa.
— Tak musi być — powiedziała Ola i wstała, bo właśnie wchodził Arek.
— Pomóż mi — zwróciła się do niego Ola — kuferek nie bardzo ciężki — uśmiechnęła się lekko i niedbale. — Niewiele mam tych ciuchów.
Hornowa stała w kącie pokoju i patrzyła rozszerzonymi oczami na całą scenę. Janek nie wszedł do pokoju, tylko Arek zabrał kuferek i wyszedł udając, że nie widzi pani kierowniczki. Hornowa złożyła ręce jak do modlitwy.
— Pani Olu — powiedziała (Ola zauważyła, że od jakiegoś czasu mówiła jej „pani", nie „panno") — pani Olu, niechże się pani namyśli.
— Ja tu nie mam nic do namyślenia — powiedziała Ola ze złością — pani mąż mnie wygnał i już. Zrobił to w bardzo oględnych słowach, ale ja zrozumiałam.

— Nic pani z tego nie rozumie, pani Olu — stwierdziła Hornowa. — Ja myślę, że pani w ogóle nie rozumie, co pani czyni.

Ola zwróciła się do niej z wyciągniętą ręką:

— Oczywiście, że nie rozumiem. Żaden człowiek nie rozumie swoich czynów, a najważniejsze, nie może przewidzieć ich konsekwencji.

— Obawiam się, że te konsekwencje będą najgorsze — powiedziała Hornowa.

— A ja się obawiam — Ola zwróciła się do Hornowej już od drzwi — że żadnych konsekwencji właśnie nie będzie. I to może być najgorsze.

— Szalona — powtórzyła jeszcze raz pani kierowniczka, ale Ola już tego nie słyszała. Zbiegła ogródkiem do Janka. Arek już siadał na swoją maszynkę.

— Ja wam zawiozę walizę do Gulbińskiej — powiedział — i zaczekam na was. Ale idźcie prędko, bo ja muszę zaraz jechać dalej w drogę.

— Gdzie on jedzie? — spytała Ola, gdy Arek znikł na zakręcie pomiędzy pierwszymi domami Marony.

— Bóg jego wie. On się wciąż włóczy. A ja mam zawsze wrażenie, że on zjawia się z niebytu. Odradza się za każdym razem, żeby zobaczyć mnie...

I po chwili dodał:

— ...i ciebie.

— Myślisz w dalszym ciągu, że mu na mnie zależy?

— Może. — Janek nie był określony w swoich zdaniach.

Przeszli parę kroków w milczeniu. Janek obejrzał się.

— Popatrz — powiedział — jak jezioro się oczyszcza. Mgła ustępuje. Na jutro będzie mróz.

— Rzeczywiście — zdawkowo powiedziała Ola. Widać było, że myśli o czym innym, zupełnie o czym innym.

— W ogóle zdaje mi się, że będzie bardzo surowa zima w tym roku.

— U Gulbińskiej powinno być ciepło.

— Aby do wiosny — zaśmiał się Janek.

— Nie mów tak — powiedziała Ola i wzięła go pod rękę.

— Wiesz, nie lubię chodzić pod rękę, zwłaszcza po wsi. Wszyscy to zauważą.

— No więc co z tego?

— Będą myśleli... Nie, nic nie będą myśleli, tylko będą gadali.

— Śmieszny jesteś. Chyba więcej nie trzeba, kiedy zamieszkamy u Gulbińskiej...

— No tak...

— Przecież Horn mnie wypędził. Formalnie wypędził. Rozumiesz. Po takim wypędzeniu trudno mi będzie mieszkać tu na wsi.

— A koniecznie chcesz być tutaj?

— Tu będziesz miał lekarzy.

— Jak chcesz. Wszystko jak chcesz.

— Właśnie.

— A mnie się zaczynają spełniać wszystkie życzenia i to w błyskawicznym tempie. Nie lubię pierścionków Polikratesa.

— Ja nie wiem, co to jest — powiedziała Ola.

— To ci to kiedyś wyjaśnię. Będziemy mieli teraz przed sobą długie je-

sienne wieczory. Będę ci opowiadał niejedno, wszystko, co sam wiem i czego nie wiem. Bo ja w gruncie rzeczy nic nie wiem.

— To może lepiej niż wiedzieć za dużo.

— Może lepiej. W każdym razie potrafię ci opowiadać wiele, wiele rzeczy. Ty nawet nie wiesz, jak ja umiem trajlować.

— A ty będziesz trajlować? A ja myślałam, że naprawdę.

— Ja nie umiem naprawdę. Ja umiem tylko trajlować. No, a teraz daj mi łapę, co tam, przejdziemy przez wieś pod rękę aż do samej naszej nowej chaty. Patrz, Arek już tam stoi i kiwa na nas ręką.

— To bardzo wielki przyjaciel, ten Arek — powiedziała Ola z przekonaniem.

IV

Piec u Gulbińskiej był z gatunku takich, które prędko stygły. W grudniu mrozy nastały duże i ku końcowi nocy robiło się zimno. Ale drzewa nie brakowało, można było je podrzucać ile chcąc, toteż Janek długo w noc jeszcze otwierał drzwiczki i podsycał ogień. Oczywiście chodziło mu o to, żeby było ciepło — ale jednocześnie był to pretekst dla ukrycia bezsenności, która męczyła go do samego świtu. A świty nadchodziły teraz późne, niechętne, mroczne i nie sprawiające radości.

Dopiero koło północy (Ola spała już od dziesiątej) przestawał dorzucać polan do paleniska i układał się do snu. Układanie było żmudne, bo trzeba było ostrożnie usiąść na brzegu łóżka, niepostrzeżonymi, powolnymi ruchami ściągnąć z siebie klamoty. Czasami Janek długo siedział na brzegu łóżka, a potem jednym bystrym ruchem pakował się pod kołdrę. Wszystkie te zabiegi miały na celu uniknięcie ataku kaszlu.

Najczęściej jednak zabiegi te nie osiągały swego celu. Ułożywszy się pod ciepłą kołdrą, gdzie mu Ola z wieczora zawsze umieszczała butelkę z gorącą wodą, Janek nie mógł zasnąć. Atak kaszlu przychodził prawie zawsze, czasami tak silny, że powodował wymioty, a zawsze niesłychanie męczący. Trwał kwadrans, pół godziny.

Podczas ataku Ola budziła się oczywiście, ale udawała, że śpi. Nic tak nie irytowało Janka, jak jakakolwiek reakcja na jego kaszel. Nawet nie lubił, kiedy demonstracyjnie nie zwracano nań uwagi, a już zupełnie nie znosił, kiedy chciano mu w tej ciężkiej chwili jakkolwiek pomóc. Ola udawała więc, że śpi, słysząc w ciemności chrypienie, duszenie się i odgłos przechodzący w jęk, jaki wydawał w ataku Janek.

Pewnej nocy zimowej, kiedy mróz był jednak wyjątkowo silny, nie wytrzymała, odwróciła się w swoim łóżku do kaszlącego Janka i ujęła go za rękę. Janek ją odepchnął. Nie mógł długo nic powiedzieć. Ale kiedy wreszcie kaszel go opuścił, sapał przez chwilę, a potem powiedział:

— Przepraszam cię.

— To ja cię przepraszam — powiedziała Ola — powinnam się była nauczyć. Wiem, jak nie lubisz, kiedy reagować na twój kaszel.

Janek poczekał chwilę. Potem chrząknął już zwyczajnie — i wreszcie powiedział:

— Kiedy ja ciebie tak w ogóle przepraszam.

— Za co?
— W ogóle. Za wszystko. Za wszystko, co zrobiłem.
— Zrobiliśmy oboje.
— Za wszystko.
— Skąd ci to przyszło? Nigdy tak nie mówiłeś.
— Za to, że ciebie wypędzili ze szkoły.
— A ciebie z sanatorium.
— Za to, że mnie wypędzili z sanatorium. Za to, że...
— Że co?
— Że jestem chory.
— To ty mnie za to przepraszasz?
— Bo ja jestem bardzo chory — niepewnie powiedział Janek.
— Pleciesz — równie niepewnie wyrzekła Ola.
— Bo ja pewnie jestem bardzo chory.
— Gadanie.
— Słyszałaś, jak kaszlałem?
— No i co z tego?
— Już mi niedługo.
Ola podniosła się w łóżku i usiadła.
— Co ty pleciesz? Nigdy tak nie mówiłeś.
— A nie mówiłem. Ale wreszcie musiałem powiedzieć. Słuchaj, Ola, musimy się dogadać.
— Czyż myśmy nie powiedzieli sobie wszystkiego?
Janek zaśmiał się.
— Jesteś naiwna — powiedział. — Myśmy sobie jeszcze nic nie powiedzieli.
— O ile człowiek może powiedzieć coś człowiekowi.
— No, tak, jeżeli zaczniemy tak z wysoka. Oczywiście. Ale posłuchaj mnie...
— Wiesz co, może pomówimy jutro — powiedziała Ola, kładąc się z powrotem i naciągając kołdrę na ramiona. W izbie było jednak bardzo zimno.
— Jutro może będzie za późno, może mi się nie będzie chciało... — powoli i w zamyśleniu powiedział Janek.
— Przecież ja i tak wszystko wiem — zrównoważonym głosem powiedziała Ola. — O czym chcesz mówić?
— Jak to wiesz? co wiesz?
— Że masz żonę i dziecko, że porzuciłeś ich. Że opiekuje się nimi ta twoja bogata ciotka. Że ta ciotka też ma do ciebie jakieś prawa.
Przez chwilę w ciemności panowało milczenie.
— Arek ci to wszystko powiedział? — spytał Janek z pewnym odcieniem gniewu w głosie.
— Trochę Arek. Trochę się domyśliłam.
Janek jeszcze przeczekał chwilę. Chrząknął.
— I ty myślisz, że ja o tym chcę mówić? — spytał.
— Chyba tak.
— Mylisz się. — Janek przewrócił się w łóżku na lewy bok, zwracając się w ciemności do Oli. — Zupełnie się mylisz. Chciałem ci powiedzieć zupełnie coś innego. Nie; nawet nie chciałem ci powiedzieć... w każdym razie

nic konkretnego... Chciałem ci tylko mówić o czymś. Chciałem, abyśmy oboje mówili o jednej rzeczy...

— O jakiej?

— Nie domyślasz się?

— Nie. Zupełnie nie.

— Chciałem mówić o naszej miłości.

— Ty? Przecież ty o tym nigdy nie mówisz. Ja nawet nie wiem, czy ty mnie kochasz.

— No, a dlaczego to wszystko?

— Czy ja wiem? Dla twojego kaprysu, dlatego, że nie masz nic innego do roboty.

Janek się zaśmiał.

— Nie mam nic innego do roboty? Czyś ty, kobieto, zwariowała? Przecież gdybym tylko chciał. O mnie się ludzie rozbijają. Takiego człowieka w pracy drugiego to nie ma. Ja jestem jak wół.

— Tak? — niedowierzająco spytała Ola.

— Tak, tak. Żebyś wiedziała. Ty zaraz powiesz, że ja nie mam sił. Ze mną wcale jeszcze nie jest tak źle...

— Ale ja wcale nie powiedziałam, że z tobą jest źle — zniecierpliwiła się Ola.

— Ale pomyślałaś.

— Zaglądasz już do moich myśli.

— Bo twoje myśli są przeciwko mnie. Ja wiem, moja choroba cię drażni.

— Zmyślasz.

— Poczekaj, ale to przejdzie. To wszystko są wymysły doktorów.

— Mieliśmy rozmawiać o miłości — przypomniała Ola. Sama nie wiedząc dlaczego sięgnęła pod kołdrę i wzięła Janka za rękę. Zrobiło jej się strasznie żal.

— A, prawda — przypomniał sobie Janek — a mówimy o chorobie. I tak jest zawsze — dodał po chwili z niechęcią.

— A ja bym chętnie o chorobie nie mówiła — powiedziała Ola — to nie ma sensu.

— Tak, chciałabyś zapomnieć — nagle jakimś obcym tonem powiedział chłopak. — Chciałabyś nie myśleć, bo uważasz to za beznadziejne.

— Wcale nie uważam za beznadziejne. Po co ty to mówisz?

— Powiedziałaś to bez przekonania.

— Janek, znowu zaczynasz swoje. Śpijmy lepiej. Takie gadanie do niczego nie prowadzi.

— Śpijmy, śpijmy. To tylko ty śpiesz jak suseł. Wiesz przecie, że ja po całych nocach nie sypiam.

— Zazdrościsz mi snu. Nie dziwię się tobie. Tylko że ja nic nie mogę na to poradzić. A spać muszę, bo muszę mieć siły na jutro. Jutro idę do Płońska na targ, muszę kupić na cały tydzień.

— A masz za co?

— Nie bardzo. Ale to nic. Jakoś się to zrobi.

— Pożyczysz u Gulbińskiej?

— Może.

— No, to śpijmy.

Janek przewrócił się ostrożnie na drugi bok. Ola czuła, że bardzo uważa, aby znowu nie dostać ataku kaszlu.

— Widzisz, ja ci nigdy nie powiedziałem tego słowa. Bardzo mi jest przykro z tego powodu.

— Och, Janku — Ola westchnęła bardzo głęboko — przecież to nie jest kwestia słów.

Janek począł nagle mówić prędko i gorączkowo:

— Widzisz, ale kiedy nie śpię w nocy i myślę o tym wszystkim, to czasem ogarnia mnie lęk — no, boję się po prostu, nie mówmy tak po literacku, boję się, że ja ci nie zdążę tego powiedzieć, co chcę... że w ogóle nic ci nie powiem... a muszę... a muszę...

Trochę się zakrztusił.

— Widzisz, za dużo mówisz — surowo powiedziała Ola. — Czy naprawdę sądzisz, że można wszystko powiedzieć? A mnie się wydaje, że nic nie można powiedzieć. Ja nawet nie usiłuję nic mówić. I mam nadzieję, że to zauważyłaś: ja o nic ciebie nie pytam.

Janek uśmiechał się w ciemności. Słychać to było po jego głosie, gdy zapytał:

— Nawet się nie chcesz dowiedzieć, czy cię kocham?

Ola chwilę milczała. Potem zaczęła z innego tonu:

— Cóżby mi z tego powodu przyszło? Ja wiem, jaki jest m ó j stosunek do ciebie. A co ty czujesz...

— Wszystko ci jest jedno — dopowiedział Janek.

— Nie, nie jest mi wszystko jedno. Ale nie powiesz mi nic nowego. Ja wiem wszystko...

— Wszystko?

— Dostatecznie wszystko, jeżeli można się tak wyrazić — poprawiła się Ola. — To znaczy, że wiem tyle, ile mi potrzeba.

— Aha — mruknął Janek.

Chyba zabierał się do spania, bo milczał dłuższą chwilę.

— Nie spytałaś mnie nigdy o moje małżeństwo, chociaż wiedziałaś — powiedział jednak z nowym zapałem — nie pytałaś się o dziecko.

— Mówił mi Arek.

— Co on tam wie!

— Tyle, co i wszyscy.

— Właśnie, że nikt nic nie wie. Ja sam nic nie wiem. Nie umiałbym ci nic powiedzieć na ten temat. Dobrze, że nie pytałaś.

— Więc po co poruszasz te sprawy?

— Bo boję się, że już potem nigdy nic ci nie powiem. Że stracę ochotę do „poruszania tych spraw". Dzisiaj jest ta jedyna noc. Trzeba korzystać z tego.

Ola ziewnęła.

— Rzczywiście wybrałeś noc nie bardzo. Dzisiaj jest tak zimno. Księżyca nie ma, znów śnieg będzie padał.

— Pomyśl sobie, a my pod tym śniegiem leżymy gdzieś. I to gdzie? W Maronie. Przecież nie wiedziałaś, nigdy nie wiedziałaś, że istnieje taka wieś. Leżymy obok siebie, kochankowie.

— Co ci się stało, Janek? — zaniepokoiła się. Ola. — Nigdy tak nie gadałeś.

— Bo nigdy nie było takiej nocy.
— Jakiej?
— Takiej. Kiedy opuściły się we mnie wszystkie tamy. I mogę ci mówić o wszystkim. O najintymniejszych sprawach.
— O najintymniejszych sprawach mówisz aż za często.
— A co ty uważasz za najintymniejsze?
— No.
— Najintymniejsza nasza sprawa, Olu — nagle niespodziewanie poważnie powiedział Janek — to śmierć! O tym ci nigdy nie mówiłem.
Ola zesztywniała pod kołdrą.
— Daj spokój — poprosiła.
— Nigdy — powtórzył. — Ale zaraz ci powiem.
Ola zaniepokoiła się.
— Nie trzeba, nie trzeba — powiedziała.
— Boisz się?
— Nie — to „nie" wypadło niepewnie — ale po co o tym mówić?
— Trzeba, moja droga — z nieprzyjemnym szyderstwem powiedział Janek — trzeba.
— Dlaczego?
Janek chwilę milczał.
— Sama wiesz dlaczego. A chociażby dlatego, że nie mogę tak trwać wiecznie sam na sam z tą myślą.
Ola zaniepokoiła się.
— Z jaką myślą?
— Nie udawaj — spokojnie powiedział Janek — z myślą o śmierci.
Ola nic nie odpowiedziała. Janek ciągnął dalej:
— Właściwie powinienem to powiedzieć mężczyźnie. Na przykład synowi. Ale on taki jeszcze mały.
— Ile on ma?
— Cztery lata. A podobny do mnie jak dwie krople wody.
— To ty się ożeniłeś, jak miałeś dwadzieścia lat?
— Dziewiętnaście.
— Boże drogi. Dlaczego się ożeniłeś?
— Poszedłem o zakład z Arkiem.
— Nie kochałeś się?
— Jak się ma dziewiętnaście lat, to się nie ma pojęcia o miłości. Wydawało mi się, że kocham.
— Wiesz — powiedziała Ola byle coś powiedzieć — są rozmaite rodzaje miłości...
— Mowa trawa — mruknął Janek.
Ola mówiła, bo chciała podtrzymać rozmowę; Janek nagle zaczął poruszać sprawy, o których zwyczajnie nawet nie wspominał — a z drugiej strony męczyło ją to: było jej zimno, chciało się jej spać — i w gruncie rzeczy wiedziała, że ta rozmowa do niczego nie doprowadzi. Musiała przecież cały czas kłamać przed Jankiem — bo tego najważniejszego nie mogła mu powiedzieć.
— Śmieszny jesteś — uczyniła pewien wysiłek — przecież to nie są wielkie rzeczy, to, co ja mogę wymyślić. Ja nie mam wielkiego doświadczenia.

— Chcesz przez to przypomnieć mnie, że ja mam wielkie doświadczenie.
Ola zaśmiała się.
— Wiesz, co ci powiem, ale mi nie przecz i nie irytuj się. Ja właśnie myślę, że ty nie masz wielkiego doświadczenia.
Janek poruszył się niespokojnie pod kołdrą.
— Wiem, wiem — ciągnęła Ola — zaraz mi zaczniesz przytaczać wszystkie twoje donżuanerie. Naturalnie tak. Oczywiście połowie twoich opowiadań nie wierzę. A druga połowa...
— Co druga połowa? — z żywym zainteresowaniem, opierając się na łokciu, zapytał Janek.
— Nie umiem tego powiedzieć. Zachowałeś jakąś niewinność czy nieporadność. Te przejścia jakoś ciebie ominęły. Zostałeś czysty.
— Nie śmiesz mnie — powiedział Janek opadając — bo mnie piersi bolą, jak się śmieję.
— Tak mi się przynajmniej wydaje.
— A ty co? Ty masz doświadczenie.
Ola przeciągnęła się.
— Nie mam doświadczenia — ziewnęła — ale mam intuicję.
— Więc ci może coś opowiedzieć?
— Co możesz mi opowiedzieć — Ola machnęła ręką — ja wszystko wiem.
— Powiedziałem ci: mowa trawa.
— A co mi chcesz opowiedzieć?
— Chcę ci opowiedzieć o ostatnim Sylwestrze.
— W Warszawie?
— W Warszawie. Przed wyjazdem do sanatorium.
— To ty zaraz po Sylwestrze wyjechałeś do sanatorium?
— Nie chwytaj mnie za słowa. Wiesz dobrze, kiedy przyjechałem do sanatorium.
— No, więc dobrze. Ale przecie jutro nowy Sylwester. Cóż więc robiłeś całe lato?
Janek się zniecierpliwił.
— Czekałem na ciebie — powiedział.
— To tak jak ja — zauważyła Ola — całe lato widziałam już, jak siedzisz pod brzozą i pies na ciebie szczeka.
— I jak Józio szasta muchomory.
Zamyśliła się i potem dodała:
— Nie mów mi o Józiu. To takie przykre.
— To trudno, miał za to pyszne życie.
— Ładnie pyszne. Łobuzy go wyrzuciły z pociągu.
— Ale za to żył „z Cyganami, z łachmanami...".
— Dlaczego go wyrzucili z tego pociągu?
— Czy ja wiem? Nie znam sekretów wałbrzyskich gangów.
Milczeli przez chwilę. Znowu Janek:
— No, więc jak? Nie ciekawa jesteś mojego Sylwestra?
— Wy mężczyźni jesteście dziwni. Wasze te wszystkie przygody wydają się wam czymś nadzwyczajnym. A to takie pospolite. Możesz opowiadać takie rzeczy swoim kolegom. Arek będzie zachwycony...
Janek wziął Olę za rękę.

— Dlaczegoś się zaniepokoiła? Znasz równie mało Arka, co mnie. Wierz czy nie wierz, ale ja właśnie kolegom nigdy takich rzeczy nie opowiadam. Czasami się nadziwić nie mogą, że im nigdy nie mówię o kobietach...

— Ach, więc to będzie o kobietach.

— A ty myślałaś, że co?

— No, więc jaki był ten Sylwester? — powiedziała z rezygnacją i naciągnęła znowu kołdrę aż po samą brodę.

— Jeśli cię nie interesują moje przygody...

— Tylko nie myśl, że jestem zazdrosna...

— A niby co?

— No, opowiadaj, opowiadaj.

Janek zamilkł na chwilę. Szyby jaśniały, widać chmury ustępowały.

— Wiesz, jestem świnia — powiedział powoli.

— Dlaczego?

— Bo chciałem ci opowiedzieć zmyśloną historię. Chciałem ci opowiedzieć, że na Sylwestra poznałem pewną panią, powiedzmy Adę, i że po zabawie poszedłem do niej do mieszkania i spędziłem z nią w łóżku trzy noce — licząc w to Sylwestrową — i dwa dni. Pamiętasz, że Sylwester wypadał w tym roku w piątek? Wszyscy mieli wolne dwa dni...

— Pamiętam — powiedziała Ola.

Chwilę panowało milczenie.

— I co, nie wychodziłeś wcale z łóżka?

— Tak chciałem ci to opowiedzieć. Słyszałem taką hecę kiedyś o jakiejś francuskiej kurtyzanie. Arek opowiadał.

Ola leżała bez ruchu. Trwało to dłuższą chwilę. Janek myślał, że zasypia. Ale odezwała się.

— No, a jak naprawdę spędziłeś Sylwestra?

— To nieważne — Janek użył ulubionego zwrotu — jakoś tam spędziłem.

— Jak to nieważne? — spytała Ola — mów prawdę.

— Trochę mi wstyd.

— No?

— Wiesz, zaczęliśmy pić od samego rana u nas w kantorze. Dowiedziałem się potem: koledzy mnie odwieźli.

Dziewczyna znowu milczała dłuższą chwilę. Potem poruszyła się.

— Która z tych wersji sylwestrowych jest prawdziwa? — spytała.

— Którą wolisz — powiedział Janek.

— Gałgan jesteś — zniecierpliwiła się Ola.

— Cóż cię to zresztą obchodzi? Nie znałaś mnie wtedy.

— A ta Ada? — spytała jednak Ola.

— Nie wiem — bezdźwięcznie i obojętnie odpowiedział Janek.

— Słuchaj... — zaczęła Ola.

— Nie, nie słucham. Nazwałaś mnie dziś w kinie blagierem. Więc wybieraj. I tak mi nie uwierzysz.

— Czy ty zawsze mówisz nieprawdę?

— Nie. Tylko czasami.

— Wiesz przecie... Tak mi miło czasami pójść z tobą do kina. Taka wdzięczna jestem Eufrozynie, że pozwala nam chodzić do kina sanatoryjnego. To bardzo szlachetnie, że oni się na ciebie nie gniewają...

— Myślisz, że to jest szlachetnie?
— Na pewno. Po takim burzliwym wygnaniu. I dyrektor... Przecież oni wszystko wiedzą...
— Właśnie. Oni wszystko wiedzą.
Janek powtórzył te słowa z namysłem i poważnie. Ale potem zapytał innym tonem, jakby specjalnie chciał zmienić temat rozmowy.
— Dlaczego nazwałaś mnie blagierem?
— Bo dziecinnie chcesz we mnie wmówić, że masz takie powodzenie u kobiet.
— Wcale nie chcę nic wmawiać.
— To po co mówisz takie rzeczy?
— No, bo powiedziałem prawdę. Ten chłopak był głupi, nie znał się na rzeczy. Każdej z tych „dziewcząt florenckich" mówił co innego. I potem się zaplątał. Bo to trudno jest spamiętać, co się której mówi. A trzeba mówić każdej to samo, to się już potem nie poplącze.
— I ty mówisz zawsze każdej to samo?
— Każdej — z przekonaniem powiedział Janek.
— To doskonale — powiedziała obojętnie — więc cię nigdy tak nie popędzą.
— Tak. A tamtego popędzili.
— Jak to było? Dwa i pół kilometra kopniakami. Tak?
Janek powtórzył:
— Dwa i pół kilometra kopniakami.
— To dobrze. Ciebie nie trzeba będzie pędzić.
— A chciałabyś?
— Czasami chciałabym.
— Nienawidzisz mnie.
— Hm. Nienawidzę.
— To się świetnie składa.
— I każdej mówisz to samo?
— Każdej.
— Że nie jesteś żonaty.
— Aha.
— I że nie masz dziecka.
— Oczywiście.
— I że ją kochasz?
— Jak najbardziej.
— I że żyć bez niej nie możesz.
— I że żyć nie mogę.
— I co jeszcze?
— Wszystko to, co ci mówiłem.
Ola się zaśmiała.
— To jest właśnie najgorsze, że ty nic nie mówiłeś.
— Jeżeli nie wierzysz moim słowom, to co ci mam mówić?
— Przeciwnie. Ja ci właśnie wierzę. Zawsze ci wierzę. Nawet kiedy...
— Co?
— Nic.
— Nawet wtedy, kiedy wiesz, że mówię nieprawdę. Jedno przeczy drugiemu u ciebie.

— O nie, to nie u mnie.
— A może u mnie.
— Może...
Milczeli chwilę.
— Nie, ale powiedz mi tak na serio. Dlaczego ty mówisz nieprawdę?
— Nie wiem.
— Czy to jest silniejsze od ciebie?
— Nie wiem.
— Czy boisz się prawdy? Przecież to nic nie zmieni, jeżeli mi powiesz prawdę. Całą prawdę o sobie.
— Tak ci się zdaje, że to nic by nie zmieniło. Jeżelibym ci od razu powiedział, że jestem żonaty...
— Czy myślisz, że postąpiłabym inaczej?
— Myślę.
Ola zamyśliła się.
— No, oczywiście. Może bym nie była z tobą taka swobodna. Ale inaczej postąpić nie mogłam.
— Tak, wyzyskałem cię.
— Żebyś wiedział. To był rodzaj terroru. Właściwie zgwałciłeś mnie.
— Niee...
— No, nie. Ale jak to się mówiło dawniej. Mówiła moja matka: uwiodłeś mnie.
— Może. Nie zauważyłem tego. Byłaś mi po prostu potrzebna.
— Nie zastanawiałeś się?
— Byłaś mi potrzeba. Nie myślałem o niczym więcej. Tak było z każdą kobietą.
— Właśnie — powiedziała dość ostro Ola — tak było z każdą. Wyzyskujesz dobroć każdej kobiety. Mam wrażenie, że to był słuszny instynkt, kiedy cię chciałam poszczuć psami.
— „Poszczuć psami" za wielki zaszczyt dla Picusia, który tak smutnie zginął.
— Jesteś okropny.
— Dopiero teraz to odkryłaś?
— Dopiero.
— Może ci opowiedzieć o moim życiu?
— Opowiadałeś mi tyle razy.
— Wierzyłaś mi?
— Oczywiście że wierzyłam. Chociaż wiedziałam, że we wszystkim, co mi mówisz, nie ma ani słówka prawdy.
— Janek parsknął śmiechem.
— Twój śmiech jest aprobatą. Więc znowu chcesz mi blagować? Pamiętaj, mów mi to samo, co zawsze — bo inaczej będziesz jak ten chłopak z Florencji.
— No, a jeżelibym ci teraz opowiedział inaczej?
— Prawdziwie?
— Nie, też nieprawdziwie. Ale inaczej.
Janek wstał. Uczynił to z pewnym wysiłkiem. Ola myślała, że chce podrzucić drew do piecyka.

— Daj spokój — powiedziała — i tak jest ciepło.
— Komu ciepło, a komu zimno — powiedział Janek.
Ola zobaczyła, że w ciemności sięga po koszulę, że zrzucił piżamę. Jednym słowem, że się ubiera.
— Janek, co ty robisz? — powiedziała zaniepokojona.
— Ubieram się — odpowiedział jej z fałszywym spokojem.
— Po co się ubierasz?
Nic. Ani słowa. Tylko widziała na tle okna, jak wciągał spodnie. Nawet wiązał krawat. Sweter wciągnął przez głowę.
— Może ci zapalić świecę? — powiedziała.
— Dziękuję za troskliwość — burknął. — Tyle razy ubierałem się po ciemku...
— Tyle razy?
— Tyle razy u moich kochanek.
— Teraz będziesz wmawiał we mnie, że nie miałeś kochanek przede mną — ze złością powiedziała Ola.
— Nic nigdy nie wmawiam. Ani w ciebie, ani w siebie.
Włożył wysokie buty i postukiwał obcasami, aby noga weszła dokładnie.
— Nie hałasuj — powiedziała Ola — gospodarze śpią.
— Co ty powiesz? — zapytał ironicznie.
Na chwilę usiadł na stołku i dyszał ciężko. Ale zaraz wstał.
— Pójdę — powiedział.
— Janek — Ola siadła na łóżku — co ty wyrabiasz?
— Po cóż mam tu być — Janek powiedział te słowa kapryśnie jak dziecko — jestem okropny, kłamię co słowo, nikogo nigdy nie kochałem, jestem włóczykij, uwodzę niewinne kobiety, porzuciłem żonę i dziecko, nie wierzysz ani jednemu mojemu słowu...
— Jak mam wierzyć? — zawołała głośniej niż chciała dziewczyna.
— A jak chcesz. Więc dobrze. Takich jak ja pędza się kopniakami dwa i pół kilometra. Tylko że nie ma kto mnie wypędzić. Jesteś sierota. Nie masz ani ojca, ani brata, żeby mnie popędził...
— Jest Arek.
— Arek? Taka jesteś pewna, że mnie popędzi...
— No, nie.
— Ale mnie nie trzeba pędzić. Sam pójdę. Jeżeli teraz wyjdę, to za godzinę będę na stacji w Płońsku. Stamtąd pociąg na Warszawę idzie o szóstej rano — a z Warszawy do Krakowa po południu.
— Do Krakowa?
— Arek jest teraz w Krakowie, u dominikanów w Tyńcu.
— Co on tam robi?
— Ma jakieś tam swoje interesy. Uczy księży jeździć samochodem... coś takiego. Znaczy, że jutro wieczorem będę w Krakowie.
Ola próbowała spokoju.
— Masz pieniądze?
— Nie troszcz się. Znajdę po drodze. Ktoś będzie szedł w stronę Płońska na stację, noc ciemna. Myślisz, że nie potrafię?
— Ty wszystko potrafisz. Jesteś idiota.
— Myślisz, że nigdy nie rozbijałem na drogach?

— Myślę, że nie rozbijałeś.
— Nie wierzysz.
— Przestań gadać głupstwa.
— Adje!
Janek stanął naprzeciw okna. Był już w kurtce futrzanej. Ironicznym gestem kiwnął do Oli. Powiedział jeszcze raz „adje". Widać było, że czeka, aby go zatrzymała. Ale Ola milczała.
Otworzył drzwi pokoiku, które wychodziły wprost na ogródek; tam, gdzie jeszcze późną jesienią pachniała maciejka, leżał teraz śnieg. Gdy otworzył drzwi do pokoju, wleciało mroźne powietrze i zapach śniegu. Blask śniegu rozjaśnił całe pomieszczenie.
Ale zaraz się ściemniło, bo drzwi zapadły. Janek zamknął je, stał przez chwilę — i już odchodził.
Ola wyskoczyła z łóżka, w koszuli i boso otworzyła drzwi i stanęła w progu.
— Idioto — zawołała — wracaj. Nie wygłupiaj się.
— Przeziębisz się — powiedział Janek z głębi ogródka, już koło drogi.
— A przeziębię — krzyknęła Ola — twoja będzie wina. Wracaj zaraz. Ty głupi...
Janek zawrócił.
Po chwili był w drzwiach, gdzie czekała na niego Ola. Zimny, pachnący zimowym powietrzem, objął Olę w pasie. Przycisnął ją mocno i nie całując przytulił twarz do jej szyi jak dziecko. Drzwi zatrzasnęły się, a oni zwalili się na łóżko.
— Wariacie — powiedziała Ola.
Zaczęła z niego zdejmować całe ubranie. Z butami nie mogła sobie dać rady, ale on jej nie pomagał. Leżał sztywny.
— Co ci jest? — spytała.
— Nic — odpowiedział. Potem wstał, rozebrał się i znowu się położył. Drżał cały.
— Nie zmarzłaś? — spytał.
— No.
— Chodź do mnie.
Wziął ją pod kołdrę i mocno cały przykleił się do niej. Drżał jeszcze.
— Co ci jest?
— Boję się — powiedział.
— Nie pleć głupstw. — Ola pocałowała go przelotnie w szyję. — Mogłeś się fatalnie zaziębić.
— Ty też.
— Po co my się tak wygłupiamy — powiedziała Ola — przecie to wszystko nieważne wobec...
— Wobec czego?
— No, przecież mnie kochasz. Mieliśmy dziś mówić o miłości.
Janek bawił się palcami Oli.
— Powiedz mi — zaczął jakoś tak poważnie a zarazem dziecinnie — dlaczego mnie pokochałaś?
— Ach, znowu zaczynasz — westchnęła Ola. — Jeżelibym chciała utrzymać w dalszym ciągu ten twój ton, to bym powiedziała, że cię nie kocham.

— Nie, nie, nie żartuj. Dlaczego mnie pokochałaś?

— A dlaczego ty mnie?

— Ja ciebie zrazu nie kochałem. Ale to wcale nie. To Arek się w tobie zakochał. A ja mu powiedziałem: chcesz, założymy się. Za miesiąc będę ją miał.

— Ach, ty — powiedziała Ola nie bardzo treściwie.

Właściwie nie słuchała tego, co jej Janek mówił. Nie zdawała sobie sprawy z treści jego słów. Dawno już nie była tak blisko jego ciała i zauważyła, że Janek znowu bardzo schudł. Gdy teraz trzymała dłoń na jego wychudzonych żebrach, nie łowiła słów jego, ale przysłuchiwała się bolesnym szmerom i jak gdyby echom jego głosu, które się rozbijały w pustce jego piersiowej klatki. Czuła pod położoną dłonią, jak ten głos otaczał jakby i owijał tłukące się mocno serce. To nocne wstanie było dla niego potężnym wysiłkiem. Zresztą pewna była, że, gdyby postawił na swoim, dojechałby do Arka do Krakowa w niezłym względnie stanie.

Przyszło jej do głowy, że serce jego owinięte jest tymi słowami jak nićmi aloesu. Pełną miała głowę tych szkolnych wierszy, wydawało jej się, że tak trzeba, że na drogę życia trzeba brać tych wszystkich Słowackich i Asnyków — i brać serca kochanków w ręce i owijać w liście aloesu, a potem spalić na stosie.

Zastanowiła się. — Potem?

A Janek przez ten czas rzeczywiście nie przerywał mówienia, serce jego więzło w tych wyrazach jak w lepkiej mazi.

— Rzeczywiście nie kochałeś mnie?

— Mówię ci, zupełnie nie.

Ola zauważyła, że Janek od jakiegoś czasu znajdował się w bardzo złym stanie nerwów. „Nerwy odmawiały mu posłuszeństwa" — tak by się powiedziało banalnie. Ale tu chodziło o inne wrażenie, jakie Janek robił na otoczeniu: po prostu wyglądał, jakby tracił przytomność. Chwilami można go było wziąć za pijanego, chociaż nic nie pił, Ola o tym doskonale wiedziała, a chwilami za podnieconego gorączką, chociaż to było właśnie w tych momentach, kiedy temperatura się obniżała. Ola miała wrażenie jakiegoś zatrucia, które stopniowo obejmowało całe ciało Janka i sięgało głowy. Gadał wtedy dużo i nie bardzo do rzeczy albo robił głupie szusy. Całe to jego ubranie się i wyjście było zupełną niedorzecznością. Już wolałaby, aby się wygadał. Tylko takie długotrwałe gadanie groziło mu znowu atakiem kaszlu.

Ola nie słuchała, co mówił. Mówił znowu o tym, że miał w życiu dużo kobiet, że inne kochały go lepiej niż ona i były bardziej umiejętne w sztuce miłości.

— Bo przecież ty nie masz o tym pojęcia.

Potem zapalił świecę. Nikłe światło oblało jego profil, pokazało piękne rysy, rzuciło cień na drewniane oparcie łóżka, potem na ściany. Janek podniósł się, strząsnął termometr wziąwszy go z szafki i włożył go pod pachę, potem zapalił papierosa.

— Chciałem tylko dowieść Arkowi — mówiłem ci już, jak zechcę, tak i zrobię. No i zrobiłem.

— Mnie się zdaje — powiedziała Ola — że to chyba trochę i od mojej woli zależało. Ja wtedy wiedziałam, że ty wrócisz, i naumyślnie nie zamknęłam okna.

— Tere fere kuku! Wiedziałaś, że w sanatorium akurat w to popołudnie załatają dziurę w płocie i że noc będzie taka czarna, jak w dupie u Murzyna.
— A wiedziałam. Więc po co przyszedłeś?
— Wiesz! Po co mężczyzna przychodzi do kobiety późnym wieczorem? I to jeszcze po wódzie.
— Nie byłeś jeszcze wtedy mężczyzną.
— A teraz jestem?
— Teraz też jesteś chłopak. Mój chłopak.
— Nie należę do ciebie jednej.
— Ale należysz także i do mnie.
— Czyż ci to wystarcza?
— Wystarcza — na razie.
Janek wyciągnął termometr i oglądał go w świetle płomyka.
— Widzisz, prawie 38°. I czuję, że temperatura wzrasta.
— Może jeszcze przejdziesz się po śniegu?
— A ty? Pójdziesz za mną?
— Ja zawsze za tobą.
— Boso?
— Boso.
Po chwili znowu popatrzył na termometr.
— Widzisz, rośnie. 38° i dwa.
— Niech sobie rośnie.
— Ciebie nic nie obchodzi moja choroba.
— Nie przypisuję jej aż tak wielkiego znaczenia.
Janek ze złością zdmuchnął świecę i położył się plecami do Oli. Milczał przez chwilę. Ola zaczynała drzemać.
— Bo ty... — zaczął nagle Janek.
— Zmiłuj się, Janek. Ja mam jutro pranie. Nastawiłam bieliznę. I ten targ. A ty chcesz przegadać całą noc. Patrz, już świta.
— Nie, to wschodzi jakaś resztka księżyca. Coraz mroźniej.
— No, to śpij.
— Bo ty, właściwie mówiąc, byłabyś najbardziej zadowolona, żebym ja wrócił do sanatorium. Nie, nawet nie to, żebym ja wrócił do sanatorium, bo to cię nic nie obchodzi, ale żebym odczepił się od ciebie...
— Pewnie, że byłoby lepiej, żebyś był w sanatorium.
— Ty byś była swobodniejsza.
— Pod warunkiem, żebyś normalnie przeprowadzał kurację, żebyś leżał na werandzie, żebyś nie ruszał krokiem poza teren...
— Wiesz, że to dla mnie niemożliwe.
— Dlaczego?
— Dlatego, że ja w to nie wierzę. Nie wierzę w moje wyleczenie.
— Ojej, jakiś ty nudny, powtarzasz to w kółko. Ilu się wyleczyło, chociażby w tym samym sanatorium.
— Tak. Ale nie ja.
— Dlaczego?
— Ja się nie mogę wyleczyć. Chyba jakimś cudem.
— Cudów nie ma.
— Nie mów tak. Jesteś bezbożna. Nie mów tak.

— Mówisz to żałosnym głosem.

— Nie mów tak. Ja wierzę...

Odwrócił się nagle do niej i znowu przycisnął twarz do jej szyi.

— Ja wierzę — szepnął. — Ty mnie uleczysz.

— Ja? Uleczę? Jak?

— Uleczysz. Już mnie uleczyłaś. Tym, że leżysz ze mną w jednym łóżku, że nie brzydzisz się mną, że nie masz do mnie wstrętu. Że mnie przyciskasz, że mnie gładzisz po plecach. Że traktujesz mnie jak zdrowego, przez to wszystko, co dla mnie robisz, przez to wszystko, co dla mnie zrobiłaś...

Mówił z trudnością, przerywanym głosem, to długo trwało, nim powiedział cały monolog. Ola słuchała tego sztywna i struchlała, serce jej się ściskało niewypowiedzianą żałością.

A on mówił wciąż:

— Już mnie wyleczyłaś tym, że zamieszkałaś ze mną na tym pustkowiu, że porzuciłaś wszystko, że zamknęłaś przed sobą całą swą przyszłość. Ale nie bój się, nam jeszcze będzie dobrze: zamieszkamy na Kurpiach, w lesie, tam powietrze jak balsam — i Arek będzie z nami. Porzuci te wszystkie swoje dziwne sprawy. A przede wszystkim wyleczyłaś mnie od tego strachu, który mnie ogarniał zawsze, tak bardzo mi dokuczał, zanim ciebie poznałem. A teraz wiem, że śmierci nie ma, bo ty jesteś koło mnie i będziesz zawsze koło mnie... prawda, Baśka, zawsze będziesz koło mnie...

Ola drgnęła.

— Zwracam ci uwagę, że nazywam się Ola, Aleksandra.

— To wszystko jedno — jesteś moim ocaleniem. Ty wiesz, jesteś moim ocaleniem. Ja ciebie nie kochałem. Ale pomyślałem sobie: taka mądra, uczona kobieta, starsza ode mnie, doświadczona, ona coś wymyśli na to, abym ja mógł żyć.

Ola powtórzyła cichutko:

— Ona coś wymyśli na to, abym ja mógł żyć. Ach, jak ty możesz tak mówić. Janku, Janku...

— Co?... — zapytał unosząc głowę i jak gdyby budząc się z sennego marzenia.

— Jak ty możesz obarczać mnie odpowiedzialnością, taką straszną odpowiedzialnością?

Janek jak gdyby tracił przytomność, może zasypiał nareszcie. Głowa mu opadła.

— Nie, ja tylko tak — powiedział jak dziecko przez sen — a potem znowu zaczął mówić innym głosem, jak maniakalną modlitwę:

— Bo ja naprawdę takiej kobiety nie spotkałem na świecie, póki żyję. Ile ja ich widziałem, tych spódniczek, ile ja ich miałem. Pojęcia nie masz. Sam zliczyć bym nie potrafił. I pomyślałem sobie: to jest dopiero kobieta, która zmieni moje życie. — Znowu oparł się na łokciu. — Bo wiesz, jak tylko mi się polepszy, to zmienię zupełnie tryb życia. Gdzieś od kwietnia muszę znowu zacząć pracować. Znajdę sobie pracę w przedsiębiorstwie budowlanym, gdzieś daleko... w lesie... na Kurpiach, w Ostrołęce na przykład. Czy ty byłaś kiedy w Ostrołęce?

Nie czekał na odpowiedź.

— I zacznie się nowe życie. Z żoną się nie rozwiodę. Przecież ci o to nie

chodzi, żeby był ślub? A po pięciu, dziesięciu latach ludzie zapomną, będą nas uważali za małżeństwo. I faktycznie tak będzie. Komu będzie do tego, czy mieliśmy, czy nie mieliśmy ślubu — i jaki tam był ślub, kościelny czy cywilny? Za dziesięć, za piętnaście lat nikt nawet o tym nie pomyśli. Tym bardziej że w Ostrołęce nikt nas nie zna. A Ostrołęka piękna. Wiesz, tam nad Narwią rosną takie konwalie... olbrzymie. Ja też nigdy nie byłem w Ostrołęce, ale mi opowiadał w sanatorium mój sąsiad. On chciał ciągle wracać do tej swojej Ostrołęki...

Janek nagle urwał. Potem opadł i powiedział innym tonem, tak cicho, że Ola zrazu nie usłyszała. Musiał powtórzyć.

— Posadzisz mi na grobie konwalie, co?

Ola odpowiedziała machinalnie:

— Posadzę.

Chwilę panowało milczenie. Oli serce ściskało się boleśnie, chwilami zamierało. Ale przezwyciężyła się.

— Słuchaj, Janek — powiedziała.

— Słucham.

— Twierdzisz, że mnie kochasz.

— Kocham.

— I mówisz mnie takie rzeczy.

— Jakie rzeczy?

— No to, co powiedziałeś przed chwilą.

— Które? Czy to, że zamieszkamy w Ostrołęce? Czy to o konwaliach?

Ola zamilkła. Oczywiście te projekty zamieszkania w Ostrołęce, projekty przyszłego życia i przyszłej pracy były gorsze. Przysunęła się do niego i objęła go przez piersi.

— Nie mów tak — szepnęła cichutko.

— Ach, ty głupia — odszepnął jej Janek i mocno przycisnął do siebie.

Po chwili spytał:

— A ty mnie kochasz?

— Wiesz...

— A co we mnie kochasz najbardziej?

Ola pokazała na środek jego piersi, gładki i śliski jak skóra kobiety.

— O! — w głosie Janka drgał śmiech — kochasz nie mnie, tylko ciało.

— Tylko ciało.

— Całe ciało?

— Całe... ale to najbardziej.

Znowu pokazała na ów dołek.

— To pocałuj — szepnął Janek.

Delikatnie dotknęła wargami jego skóry. Była zimna. Kilka kropel potu zebrało się w zagłębieniu. Cofnęła wargi. Było jej nieprzyjemnie.

— Co? — spytał Janek zaniepokojony.

— Nic, nic — odpowiedziała pośpiesznie.

— A ja mogę? — spytał.

Zaczął ją całować pośpiesznie w czoło, w oczy. Wyraźnie unikał ust. Potem całował ją w szyję, w piersi. Całował coraz pomalej, widać było, że się męczy, że mu nie starcza oddechu.

Ola objęła go mocno w pasie i przyciągała do siebie. Całowała go w szy-

ję, gdy tylko twarz jego była naprzeciwko jej twarzy. Ona także unikała ust.

— Dobrze ci? — spytał Janek.

— Dobrze — odpowiedziała.

Janek odsunął się od niej gwałtownie i przykrył się osobną kołdrą. Odwrócił się do niej plecami.

— Dobrze — powtórzył ze złością — dobrze. Tobie nie może być dobrze ze mną.

— Dlaczego? — spytała Ola.

— No, pewnie!

— Dobrze mi — uparcie powiedziała Ola — zawsze chciałam mieć takiego mężczyznę: żeby był młodszy ode mnie, żebym się nim mogła opiekować żeby mnie kochał... jak matkę.

— Ja matki nie kocham — powiedział Janek.

— Tym bardziej mnie pokochasz.

— Pokocham. Ja już teraz mogę tylko odkochać.

— A jaka jest twoja matka?

— Niedobra. Ma drugiego męża, innego syna — ja jej nic nie obchodzę

— Jakie to dziwne. Żebym ja miała takiego syna, nosiłabym go na rękach.

Janek westchnął.

— Ona mnie nosiła na rękach. Ale to było bardzo dawno. Teraz by nawet nie mogła. Za duży jestem.

— Tak — z przekonaniem powiedziała Ola — to musi być okropne, kiedy syn wyrasta i robi się z niego taki duży, obcy pan.

— Zimny drań, jak ja.

— Zimny drań, jak ty.

— A ty byś chciała mieć syna?

— Z tobą tak. Bardzo.

— Ja mam już syna.

— Jaki on jest?

— Ot, dziecko jak dziecko.

— Jak mu na imię?

— Adam.

— To okropne. Ile czasu ja ciebie znam, mieszkamy tu już trzeci miesiąc i ty mi po raz pierwszy mówisz o swoim synu. Nie kochasz go?

— Bardzo kocham.

— I nie mówisz o nim.

— A po co? Lepiej nie mówić.

— Dawno go widziałeś?

— Przed wyjazdem do sanatorium. Pojechałem się z nim pożegnać.

— Pożegnać? Jak to?

— No, pożegnać. Bo wyjechałem.

— A, rozumiem.

— A ty co?

— Nie, nic. Rozumiem. Płakał?

— O, nie. My nie płaczemy.

— Nawet w dzieciństwie?

— Nawet.

— I jak on się z tobą żegnał?

— Jak to dziecko. Rzucił mi się na szyję, a ja nie miałem siły go podnieść. Klapnąłem.

— Taki byłeś wtedy słaby?

— Teraz nie jestem silniejszy.

— E, jednak. W sanatorium wzmocniłeś się. A tutaj u Gulbińskiej! Jesz za czterech.

— Troi ci się w oczach — czy też czworzy.

— Nie wiem, dlaczego masz ambicję na punkcie niejedzenia. Jesz całkiem normalnie.

Janek zniecierpliwił się.

— Nie gadaj. Wiesz, jak tego nie znoszę. To są wszystko pocieszenia. Nie słyszysz swojego głosu. Zafunduję ci magnetofon, zobaczysz, jaki fałsz brzmi w twoich słowach.

— Kaprysisz — powiedziała Ola odwracając się do niego plecami — śpij już, naprawdę.

Ale Janek nagle uniósł się i chwycił Olę za ramię.

— Nie mów tak — krzyknął nagle mocnym głosem — nie mów tak!

U gospodarzy ktoś się poruszył.

— Bądź-że cicho — zirytowała się Ola.

Janek przeszedł na szept.

— Nie mów tak. Ja nie chcę, żebyś ty tak mówiła. Po co ty mówisz nieprawdę. Przecież ty wiesz, jak jest, i ja wiem. Pomyśl sobie, pomyśl sobie. To wszystko jest pic. To bzdury. A ja mam dwadzieścia cztery lata. Pomyśl. Dwadzieścia cztery lata — i muszę wszystko żegnać. I ty nawet nic nie pomożesz. Tyle kobiet i tyle rzeczy, i tyle świata. Mój brat pracuje na Madagaskarze... Arek... A ja? A ja? To przecie okropne. Ratuj mnie, Ola, ratuj mnie...

I nagle zaczął płakać. Nawet chyba nie płakał łzami, tylko wstrząsały nim głębokie wewnętrzne dreszcze. Ola zwróciła się ku niemu i silnie objęła jego barki. Przez cały czas, kiedy mówił, powtarzała:

— Nie mów tak, tylko tak nie mów. Nie trzeba tak mówić. Tak jest. Tak jest. Ale nie trzeba o tym mówić.

Przez zaciśnięte wargi Janka przedzierało się tylko zduszone słowo:

— Pomyśl, pomyśl.

I nagle zaczął się atak kaszlu.

Z początku, gdzieś z głębi, zaczęło wychodzić jakieś szypienie, syczenie, potem coś na kształt duszenia się.

Ola, pomna zwyczajów Janka, udawała, że nie zauważa przypadłości. Zaczęła mówić:

— Niepotrzebnie o tym mówisz. Nie wszystko jedno: dwadzieścia cztery czy dwieście czterdzieści?... Wszystko to kropla. Miniemy wszyscy jak pęknięcie pęcherza na powierzchni bajora...

Kaszel począł Janka męczyć mocniej, piał jak w kokluszu i dusił się bardziej. Zdołał jednak dać znać ręką Oli, aby przestała mówić. Umilkła. Leżąc wsłuchiwała się w całą orkiestrę chrypliwych tonów, jak grała w środku klatki piersiowej Janka. Widziała kiedyś prześwietlenie tej klatki i te

wszystkie wstążki, jak palce ośmiornicy, ruszające się we wnętrzu jego żeber za każdym kaszlnięciem.

Wreszcie Janek wykaszlał ze swego wnętrza porcję flegmy do wiaderka, które stało koło łóżka. Już się zdawało, że się uspokoił, kiedy atak kaszlu rozpoczął się na nowo.

I nagle Ola poczuła, że ręka Janka wydziera się spod prześcieradła. Poczuła ruch idący w jej stronę. Ten drobny sygnał sprawił, że serce jej struchlało.

— Aż tak — pomyślała.

A ręka dopadła jej ramienia i zacisnęła się na nim z całej mocy. Prosiła o coś i szarpała, w miarę jak kaszel szarpał ciałem Janka.

— O, to niedobrze — pomyślała Ola i, nie wyrywając się z kleszczy Janka, sięgnęła po zapałki. Ręka puściła ją. Mogła zapalić świecę.

Mrugające światło wątłego płomyka padło na twarz Janka. Uspokoił się wreszcie i leżał z zamkniętymi oczami. Krople potu błyszczały na jego prostym czole. Dyszał ciężko, ale cicho.

— Chciałeś coś powiedzieć? — spytała cichutko Ola, myśląc o proszącym geście dłoni.

Bez słowa poruszył głową: nie.

— Będziesz spał? — spytała Ola.

Nie odpowiedział.

I nagle coś jakby zabulgotało u niego w przełyku. Ola z przerażeniem uniosła się na łóżku i ujrzała, że krew wycieka Jankowi z ust.

— Jezus Maria — zawołała zupełnie głośno. Janek ostatkiem sił pochylił się nad wiaderkiem. Krew tryskała z gardła.

Ola często słyszała słowo „krwotok", ale wyobrażała sobie to zupełnie inaczej. Tymczasem był to potok wyraźny, konkretny, jasnoczerwony, w świetle płomyka połyskujący — i który szedł z gardła Jankowego prawie nieprzerwanie wielkimi porcjami, nierytmicznie.

Ola zerwała się z łóżka i kręciła się po pokoju jak głupia. Chwytała to za watę, to za lekarstwo, trzymała Janka za spocone czoło, jak pijaka.

Eufrozyna Pogorzelska nocowała dzisiaj u Gulbińskiej. Posłyszała widocznie okrzyk Oli, ściany były cienkie, możliwe, że słyszała całą rozmowę. Weszła gwałtownie naciągając biały fartuch na nocną koszulę.

— Niech pani go trzyma — powiedziała pełnym i spokojnym głosem, obojętnie spoglądając na tryskającą krew — ja mam strzykawkę wygotowaną. Zaraz mu dam... — I wysunęła górną szufladę w komodzie, pełną lekarstw i ampułek.

— Niech mi pani poświeci.

Janek cofnął się i położył. Potem znowu rzygał krwią. Ola drżącymi rękami trzymała świecę, aż Eufrozyna wyszukała ampułkę, obtłukła ją i napełniła strzykawkę. Przy nikłym świetle trwało to wieki.

Eufrozyna uzbrojona w strzykawkę i watę zbliżyła się do łóżka. Ola świeciła świecą i odciągnęła prześcieradło. Z czerwonej piżamy wyjrzały chude, owłosione biodra. Na włosach błyszczały kropelki potu. Eufrozyna natarła skórę powyżej pośladka i wprawnym, bezlitosnym ruchem wbiła strzykawkę. Poszło wszystko gładko.

Ola myślała:

— To żałosne ciało, to cierpiące ciało to jest przedmiot mojej miłości.

Janek już leżał na wznak i dyszał ciężko. Na wargach miał jeszcze krople krwi.

Nagle poruszył tymi wargami. Ola pochyliła się i uchwyciła szept:

— Dlaczego?

Ale Eufrozyna nie dała jej się zamyślić nad tym pytaniem.

— Niech mu pani włoży trochę śniegu do ust. Zimne, zimne, to najważniejsze.

Ola na nocną koszulę narzuciła płaszcz, włożyła bambosze i chwyciwszy jakiś rondelek wyskoczyła na dwór. Zebrała trochę śniegu z bramy i sztachet, zrobiła parę kroków.

Noc była mroźna, błyszcząca. Gwiazdy rojami widniały nad Maroną, stały jak rój pszczół w niezmierzonej ilości, a niebo było ciemne, granatowe i takie zimne. Ola zatrzymała się chwilę i patrzyła na gwiazdy i niebo. „Dlaczego?"

Potem pomyślała:

— Ile jeszcze takich nocy będę miała?

Ale się zreflektowała:

— Chyba już niewiele.

I szybko wróciła do pokoju. Eufrozyny już tam nie było.

V

W styczniu jeszcze przybyło śniegów, a w lutym dosypało tak jak w górach. Za to już w początkach marca przyszedł taki ciepły powiew z południa, jaki rzadko się u nas zdarza, i cała pokrywa śnieżna stała się miękką, rozmokłą papką. Trudno się było przez nią przeprzeć piechotą, a cóż dopiero motorem czy samochodem. Chata Gulbińskiej odcięta była od świata. Raczej powinna była być odcięta od świata, bo działy się w niej takie rzeczy, że ludzie, mimo trudności lokomocyjnych, poczynali się do niej zbiegać.

Z Jankiem było niedobrze. Eufrozyna sprowadziła lekarza z sanatorium, który przyszedł tylko dla niej. Ceniono ją bardzo w szpitalu. Zapisał jakieś nowe, piorunujące zastrzyki, które apteka sprowadzała z Warszawy. Właśnie dziś miały nadejść, choć to była niedziela — apteka była aż w Płońsku, bo do sanatoryjnej Ola nie śmiała zachodzić. Wyprawiła się więc do tamtego miasteczka zaraz po południu, pożyczywszy gumowe buty od Gulbińskiej. Pod wieczór zajechał przed dom samochód, opatrzony na gumach łańcuchami i wysiadły z niego dwie kobiety. Były to żona i ciotka Janka. Krzątały się teraz po jego pokoju.

Chata Gulbińskiej była zwyczajną chałupą, składała się z sieni i dwóch części: na prawo od wejścia z podwórka do sieni szło się do kuchni, na lewo do białej izby. Komora była w głębi. Dopiero do kuchni przybudowano pokój gościnny, wysunięty ku drodze, do którego wchodziło się wprost z ogródka, dzielącego chatę od wiejskiej ulicy. Te panie weszły wprost — jakby już wszystko im było wiadome. Była niedziela. Eufrozyna siedziała u Gulbińskiej.

Obie trzymały się kuchni. Gulbińska piła herbatę. Eufrozyna wtuliła się

w kąt jak mokra kura i patrzyła na podwórko, na las za podwórkiem i na nawisłe, niskie, szare obłoki. Przerzucały się od czasu do czasu słowami. Między jednym ich zdaniem a drugim zalegała pauza. Aż tu dobiegał w tych pauzach świszczący oddech Janka. Umierał.

— Widziała pani? Jakie ta ciotka ma futro.

Gulbińska siorbnęła herbaty.

— Aha — ładne.

— Widocznie ma forsę.

— A czyj to samochód?

— Nie wiem. Chyba wynajęty. Szofer wcale nie wysiadł. Siedzi i czyta gazetę.

— Co teraz będzie, jak tamta wróci?

— Przecie się nie pobiją.

— Dlaczego?

— No, przy umierającym.

— Oh, tak jakby już i trup.

— No...

— O Jezu miłosierny, taki młody.

Eufrozyna skurczyła się jeszcze bardziej. Od czasu do czasu ziewała nerwowo i wargi jej drżały zabawnie przy natężeniu.

— Arek dawno był? — spytała Gulbińskiej.

— Zeszłej niedzieli był. On się szybko wylizał. To chłop jak rzepa.

— I co, znowu tym motorem gania?

— A gania, oczywiście.

— Powinien znaczy i dziś przyjechać?

— Ja myślę, że to on nasłał te baby.

— A czy Ola wie, że on ma żonę?

— Czy ja wiem? On nigdy nie mówił. Ale Arek...

— No, właśnie.

— A co Hornowa?

— Nie wiem. Nie widuję. Mąż jej zakazał tu przychodzić.

— To wściekły dziad.

— Dziad jak dziad. A co miał robić?

— No nie wiem. Ale taki skandal urządzać.

— Szkoła, proszę pani, to szkoła.

Drzwi od pokoju Janka otworzyły się i weszła majestatycznie ciotka. Zrzuciła z siebie owo futro i była w gładkiej czarnej sukni. Na wszelki wypadek przywdziała żałobę, tak przynajmniej pomyślała Eufrozyna.

— Proszę pani — powiedziała ciocia — czy nie można posłać po księdza?

— Można — Gulbińska wstała — to niedaleko. A czy to trzeba?

— Tak się zdaje. Może pani mąż pokaże szoferowi drogę.

— Mój mąż nie może — powiedziała Gulbińska z przekonaniem.

— No to jak będzie?

Gulbińska popatrzyła na Eufrozynę. Ta nie powiedziała nic.

— To może ja... — powiedziała Gulbińska i już się okręcała obszerną chustką. — Pojadę. I zaraz księdza przywiozę.

Wyskoczyła na dwór trzaskając klamkami. Ciotka wróciła do pokoju Janka. Eufrozyna posiedziała chwilę nieruchomo. Na dworze robiło się nie-

biesko. Potem pielęgniarka poszła do szafki, nalała sobie spory kieliszek wiśniówki z butelki, która tam stała, i wypiła.

Przed domem nagle załomotało, w sieni rozległy się jakieś kroki i Arek wszedł do kuchni. W skórzanym hełmie z nausznikami wyglądał zupełnie inaczej niż zwykle i Eufrozyna w pierwszej chwili go nie poznała. Rzucił na stół grube rękawice.

— Są? — spytał.

— Są — odpowiedziała Eufrozyna.

— Przegonili mnie. Miałem defekt po drodze.

— Na taką pogodę.

— Brr, co za mazia.

— Ale wiosna — westchnęła Pogorzelska.

— Dokąd pojechał samochód? — spytał Arek.

— Po księdza.

— Fiuuu... to już tak?

— Bardzo źle.

— A co z Olą?

— Poszła do Płońska. Częścicki zapisał jakieś nowe zastrzyki.

— Czy aby dostanie?

— Choćby i nie dostała, niewielka różnica.

Arek ciężko zwalił się na ławę.

— Jeszcze mnie gicoł boli.

— I tak dziękować Bogu prędko się pozrastało.

— Na mnie to jak na psie wszystko przyschnie.

— Niech no się pan tak nie chwali.

— To znaczy Ola nie widziała tamtej?

— Nie widziała.

— I nie wie, że one przyjechały.

— Nie wie — Eufrozyna zastanowiła się. — Janek dziś rano miał się bardzo dobrze. Częścicki był wczoraj. A Ola dziś poszła, Janek się śmiał, kiedy ona wychodziła. A potem nastąpiło pogorszenie.

— Co jest?

— Dusi się. Nawet tu słychać, jak oddycha. To chyba koniec.

— E tam, babskie gadanie. Niech mi pani da wódki.

— Jest tylko wiśniówka.

Poszła do szafy i znów nalała: jemu i sobie. Gdy podniosła kieliszek do ust, słychać było, jak zęby szczękają o szkło.

— Co jest, jak Boga kocham — zniecierpliwił się Arek. — Taka z pani pielęgniarka.

— Panie Arku — ze zgorszeniem powiedziała Eufrozyna — to przecie Janek!

Ola weszła gwałtownie do kuchni. Była okryta topniejącym śniegiem.

— Kto tam jest? — spytała nie witając się — kto to?

— Widziałaś? — zapytał Arek nie wstając z ławki — żona przyjechała.

— Aha. A jak?

— Samochodem. Z ciotką.

— A gdzie samochód? — zaniepokoiła się Ola.

— Pojechał po księdza.

— Po księdza? To ja go już nie zobaczę?
— Kogo? Księdza?
— Głupiś — powiedziała siadając na zydlu — Janka.
Eufrozyna pokiwała głową.
— Zdejmże płaszcz — powiedziała — cały masz utytłany w śniegu.
— Wywaliłam się przed samym domem. Droga do Płońska cholerna, kamienie w bruku oślizgły i ledwie szłam.
— Dostałaś zastrzyki?
— Dostałam. Nie tyle co trzeba, ale dostałam.
— A ile ty chciałaś tych zastrzyków? — zapytał Arystarch.
— Dwanaście.
— Dwanaście? A kiedyż ty chcesz mu je zastrzyknąć? Chyba nie zdążysz.
— Ty myślisz, że to już?
— Tak przynajmniej wygląda.
— Już dziś?
— No, wiesz. Nie wiem. Może dziś, może jutro. Ja tylko co przyjechałem, nie widziałem Janka. Spytaj Eufrozyny.
— Jak tylko ty wyszłaś — powiedziała Eufrozyna — zaraz nastąpiło pogorszenie. Gadał od rzeczy.
— Pytał się o mnie?
Eufrozyna zamilkła na chwilę, a potem powiedziała z decyzją:
— Nie. Mówił ciągle o żonie, o Basi.
— Poznał ją, jak przyjechała?
Eufrozyna znowu zrobiła pauzę.
— Poznał. Ucieszył się. Powiedział: dobrze, żeś przyjechała.
Ola zdjęła płaszcz. Zaczęła go w sieni oczyszczać miotełką. Zdejmowała boty. Widać było, że się chce zająć byle czym.
Drzwi od pokoju Janka otworzyły się. Znowu zjawiła się ciotka. Kiwnęła głową Arkowi, z nienawiścią zerknęła w stronę Oli i zwróciła się do Eufrozyny:
— Może pani nam pomoże.
Eufrozyna wyszła. Drzwi się zamknęły. Ola wróciła do kuchni. Podeszła do okna. Chmury się nie zmieniły. Stanęła teraz bardzo blisko Arka, który nie ruszał się z ławki. Był wciąż w swoim hełmie, podniósł tylko nauszniki.
Ola ujęła go za ramię.
— Arek — powiedziała szeptem — Arek, to niemożliwe. Ja tego nie rozumiem.
Arek przesunął się na ławie, jakby uciekał od niej.
— Nikt tego nie rozumie — powiedział.
— Ale ja... — zastanowiła się Ola.
Potem odwróciła się do okna i tak już stała. Po chwili zjawiła się Eufrozyna, a z podwórza nadeszła Gulbińska.
— Jest ksiądz — powiedziały prawie jednocześnie.
Znowu zjawiła się ciotka. Eufrozyna przemknęła się za nią.
— Panie Arku — powiedziała.
Arek wstał niechętnie, zrzucił skafander i poszedł do pokoju umierającego.
— Chyba spowiedzi nie będzie? — spytała Gulbińska.
— Nie może już mówić — odpowiedziała rzeczowo Eufrozyna.

Trzy kobiety siedziały w kuchni, każda w innym miejscu. Nie mówiły do siebie nic przez długą chwilę.

Ola patrzyła w podłogę. Widziała popękane deski i szpary między deskami. W jednej z tych szpar zatail się srebrny koralik, Ola patrzyła na ten koralik i cieszyła się nim nie wiadomo dlaczego. Myślała sobie: „teraz powinien mnie cieszyć najmniejszy drobiazg". Potem oprzytomniała. „Mam głupie myśli w głowie."

Zmierzch zapadał powoli i w kuchni stawało się zimno. Z ust siedzących kobiet wydobywała się para. Wilgoć z podwórza przenikała tu przez ściany i przez malutkie okno. Eufrozyna patrzyła przez szyby w stronę lasu i poruszała wargami: modliła się.

Za kominem odezwał się parę razy świerszcz. Ola uśmiechnęła się: Janek bardzo lubił ten dźwięk i zawsze żałował, że świerszcz przeniósł się z ich pokoju do kuchni. Widocznie miał tu cieplej. Zza drzwi pokoju Janka nic nie było słychać. Milczenie było długie i ciężkie.

„Nie do wytrzymania" — pomyślała Ola.

Ale w pewnej chwili Eufrozyna się przepłoszyła. Instynktem raczej niż słuchem powodowana przekonała się, że nadszedł odpowiedni moment. Zamachała na Gulbińską.

— Już, już — mówiła.

Gulbińska czym prędzej z jakiejś półki w rogu kuchni wydostała dwie gromnice i razem pospieszyły do pokoju Janka. Drzwi otworzyły się i Ola cofnęła się w głąb kuchni, bojąc się, żeby jej kto nie zauważył. Zamknęła oczy. Zaczęła tylko przysłuchiwać się chóralnie wymawianym słowom litanii: wydały jej się nienaturalne i zupełnie nieprzystosowane do sytuacji.

Potem otworzyła oczy, zrobiła krok naprzód i zobaczyła przez otwarte drzwi wnętrze tamtego pokoju. Napełnione ono było odblaskiem palących się świec, pomieszanym z dymem i z niebieską poświatą, jaka wlewała się do pomieszczenia przez okna, poświatą topniejącego śniegu i wczesnego zmierzchu. Ola widziała, że wszyscy klęczeli. Nie rozróżniała poszczególnych twarzy, widziała tylko plecy klęczących i pionowe linie gromnic, wznoszące ku górze swoje spokojne, duże płomienie.

W pewnej chwili ujrzała zgubiony profil jakiejś młodej kobiety. Nie znała tych rysów, widziała tylko jej rozsypane, bardzo puszyste, ciemne włosy, prześwietlone blaskiem świecy, którą i ona trzymała w ręku.

Kobieta owa pochyliła się nagle i wtedy Ola spostrzegła w głębi, na „jej" łóżku profil Janka. Czysta linia odcinała się wyraźnie od bieli poszewki, spiętrzone poduszki wysoko podnosiły jego głowę, ale ramiona w białych rękawach opadały sztywno w dół, ich kąty ostro rysowały się pod bielizną. Oczy miał otwarte i podniesione w górę. Ręka księdza zbrojna w kulkę waty zbliżyła się i wytarła jego czoło. To było jego zbawienie. Dyszał chrapliwie.

Młoda kobieta znów podniosła się i wizja twarzy Janka zginęła. Ola cofnęła się znowu i uklękła byle gdzie. Pochyliła głowę: widziała przed sobą płytę kuchni z wystygłym ogniem, z garnczkami bezładnie rzuconymi na palenisko i z zakopconymi krążkami fajerek. Bezmyślnie oglądała te garnki i fajerki.

Gdy podnosiła głowę, dostrzegała przestrzeń tamtego pokoju, coraz bardziej mglistą i niebieską, z welonem dymu zagęszczającego się nad głowami

klęczących, dostrzegała wciąż ten sam blask płomyków i siność topniejącego śniegu i słyszała topniejące, nieco bezładne głosy modlitwy za konających. Litania dłużyła się w nieskończoność.

Arek widocznie nie mógł tego wytrzymać. Podniósł się z klęczek i wyszedł do kuchni. Ola dostrzegła go, jak przestępował próg. Miał jakby zdziwiony wyraz twarzy i, spoglądając na klęczącą przy nim Olę, podnosił wysoko brwi. Ola nigdy jeszcze nie widziała u niego tego wyrazu twarzy.

I rzecz zadziwiająca: kiedy wyszedł tak do niej z niezwykle podniesionymi brwiami, przez moment, przez jeden ułamek sekundy wydało się jej, że to Janek wstał z łóżka, włożył ceglasty sweter i wyszedł do niej, porzucając tamten ponury i pogański obrządek. Nigdy dotychczas nie dostrzegała, żeby Arek podobny był do Janka.

Podobieństwo to uderzyło ją w tej chwili. Na czym ono polegało, nie wiedziała. Przecież byli tacy różni.

Podszedł do niej, oparła się o jego rękę i wstała z klęczek.

— Chodź — powiedziała.

Pociągnęła go przez sień do białej izby. Gulbiński, który przeżywał właśnie swój okres „zapoju", leżał na porządnym, paradnym łóżku, przykryty zimową kapotą. Przy łóżku na podłodze stał litr, z którego co pewien czas Gulbiński pociągał, cudem utrzymując flaszkę w ręce. Ola obrzuciła pijaka niedbałym spojrzeniem i odwróciła się do Arka.

— Nie mogę tego tam — powiedział Arek.

Usiadł przy stole.

— To ty sprowadziłeś te baby — powiedziała Ola — dlaczego to zrobiłeś?

— No trudno. Napierały się. To jego żona.

— Tak. Rozumiem.

Ola usiadła z drugiej strony stołu. Gulbińskiemu odbiło się mocno.

— A ja przez to już go nie zobaczę — dodała Ola.

— Dlaczego? One zaraz pojadą.

— Ale on umrze.

— Chyba jeszcze nie. Tak raźno wygląda.

— Raźno wygląda? Jak możesz tak mówić. Widziałam.

Arek zaczął mówić nerwowo i dużo. Widać było, że ten kieliszek wiśniówki, który mu dała Eufrozyna, nie był dziś pierwszym jego alkoholem.

— Wiesz, nie masz się czym przejmować. Przyjechały i pojadą, koniecznie chciały tu być, zwłaszcza ta ciotka, ale baba chytra, ubrała się od razu na czarno, wiedziała... — tu Arek spojrzał na Olę i przerwał — no, musiała przecie tutaj wcześniej czy później przyjechać. Powinnaś była na to być przygotowana.

— Albo ja co mówię? — Ola rozłożyła ręce na stole — ja nic nie mówię. Pewnie, musiała przyjechać. Przecież to matka jego dziecka. Szkoda, że małego nie przywiozła. Janek o nim ostatnio dużo mówił.

— Chciał go widzieć?

— A chciał.

— Mały taki nerwowy, za duże wrażenie by to jeszcze na nim zrobiło.

— Zawsze — syn.

— Takie dziecko. Zapomni.

Ola wstała i przeszła się po ciasnej izbie, za oknem było już prawie

zupełnie mroczno, naszły niskie i ciemne obłoki. Ale w powietrzu tkwiła jakaś ołowiana poświata i ona to sprawiała, że w izbie nie było zupełnie ciemno, a łóżka, stół, śpiący Gulbiński i Arek nurzali sie jakby w srebrnej wodzie.

Gulbiński wyglądał jak topielec.

Ola zatrzymała się przed stołem.

— Powiedz mi, Arek — powiedziała — ale tak naprawde. Czy ona go kocha?

— Kto? Kogo?

— No, ona. Żona. Jego. Czy go bardzo kocha?

— Jeszcze nie ma takiego zegara Geigera, co by mierzył nasilenie miłości.

— Czy ona go kochała?

— Chyba tak. Taka była młodzieńka, kiedy wychodziła za niego za mąż. Musiała go kochać.

— Byłeś na ich ślubie?

— Byłem. Nawet byłem za świadka.

— Ładny był ślub?

— Ładny. W maju. Zielono było, bukiet to miała fest. Po południu w sobotę brali w kościele.

— Miała ślubną skunię?

— Miała. Taki długi welon, że się Janek o mało nie zaplątał, jak szedł do ołtarza. Ciotka jej tę suknię zafundowała. A potem bidę klepali.

— Miała ślubną suknię — powtórzyła Ola w zamyśleniu. Gulbińskiemu głośno odbiło się.

— Panie Gulbiński, co panu jest? — krzyknął do niego Arek, ale pijak nie zareagował na to. Pojękiwał z cicha — i znowu beknął.

— Ach, cóż to za człowieczysko — zniecierpliwiła się Ola i popatrzyła na Gulbińskiego, jakby dopiero w tej chwili go zauważyła.

— Każdy ma swoje namiętności — powiedział sentencjonalnie Arek.

Ola uderzyła dłonią w stół.

— Nie cierpię tego tonu u ciebie. Przecież rozumiesz, co się dzieje.

— Oczywiście rozumiem. Ale nie będę się popisywał uczuciami. Ja także bardzo kochałem Janka.

Ola prychnęła.

— Kochałem, kochałem. Już mówisz w czasie przeszłym. Gdybyś go naprawdę kochał, to byś i po jego śmierci mówił: kocham go. Kocham go zawsze.

Zamilkła na chwilę. Arek odwrócił wzrok.

— Jak ja — dodała szeptem.

— Ach, moja Olu — Arek zabierał się do długiego mówienia — ty sobie wyobrażasz, że ty tylko jedna. Że masz jakieś przywileje, że wszyscy inni nic nie znaczą. Nawet tę Basię, tę żonę, utopiłabyś w łyżce wody. Dlatego, że miała ślubną suknię i że jest żoną. O to mniejsza. Ale nie ty jedna masz ten przywilej, że kochasz Janka. A ty byś jeszcze chciała tylko sama płakać po nim. Janek miał dużo, bardzo dużo ludzi, którzy będą po nim płakać.

— To mnie nic nie obchodzi — powiedziała Ola.

— Tak go bardzo kochasz?

— Od pierwszej chwili, od chwili, kiedy go zobaczyłam tam pod drzewem,

siedzącego bezmyślnie z tymi swoimi wyłupiastymi oczyskami, z tymi rzęsami jak u lalki. Nie darmo Józio pobił muchomory, od tej chwili nic dla mnie nie istniało, nic dla mnie nie znaczyło. Tylko on.

Arek wzruszył ramionami.

— A całowałaś się tego wieczoru ze mną.

Ola zastanowiła się.

— Tak, rzeczywiście. Pachniały maciejki.

— Tylko dlatego? — uśmiechnął się Arek.

— Tak. Przyciskałam ten twój capi łeb. Ale to dlatego, że byłeś podobny do niego. Czy ty wiesz, że ty jesteś tak strasznie podobny do niego?

— Oszalałaś. On jest jasny, a ja czarny jak czort. On byłby tęgawy za parę lat, a ja jak szczapa. Tyle tylko, że obaj jesteśmy jednego wzrostu. Nawet możemy wymienić się ubraniami. Tylko ja mam nogi większe.

Ola usiadła.

— Przecież ty wiedziałaś, że on jest chory.

— Wiedziałam. Ale czy to takie rzeczy się naprawdę wie? Myślałam, że wyzdrowieje. On bardzo dobrze ukrywał swoje dolegliwości.

— Ale się nie szanował.

— Właśnie. Czy ja mogłam myśleć, że człowiek tak chory może prowadzić takie życie? Łowił ryby, latał motocyklem... A broń Boże powiedzieć mu coś o jego chorobie. Zresztą czy to się zważa w takich razach na chorobę? Nawet było mi go żal. Myślałam, że go przypilnuję, podleczę... Nie myślałam o chorobie. Kochałam go.

— Te kobiety to zawsze egoistki — powiedział Arek.

— I on też myślał, że ja mu pomogę. W tym właśnie największy odczuwam żal, żal jego. On myślał, że ja mu coś wykombinuję. A może po prostu myślał, że taka prawdziwa, głęboka miłość uzdrawia.

— No, taki głupi to on nie jest.

— Nic nie możemy wiedzieć. Chora głowa rezonuje inaczej. Na pewno tam wszystko u niego we łbie inaczej wyglądało.

— Chyba.

— I zawiódł się, zawiódł na mnie. Nawet mu tych zastrzyków z Płońska na porę nie przyniosłam.

— Z czego wyście żyli? — spytał nagle Arek.

— Sprzedawałam tam różne, przywoziłam z Pleszewa. Mówiłam rodzicom, że na studia.

Nagle się jednak zastanowiła nad czym innym.

— Widziałeś — spytała — jakie ma spuchnięte nogi?

— Widziałem. Ksiądz namaszczał. Jak kłody.

— Czy on się spowiadał?

— Nie. Nie może mówić. Ksiądz udzielił mu absolucji.

— To znaczy, że zdjął z niego grzechy — ironicznie powiedziała Ola.

— Obawiasz się o jego grzechy? — z zainteresowaniem zapytał Arek.

— Jakie on tam ma grzechy — Ola machnęła ręką — ten jeden grzech to się prawie nie liczy.

— Tak. Ale on kłamał.

— Ach tam.

— Tak. On kłamał, on może nawet kłamał, kiedy mówił, że ciebie kocha.

— Nigdy tego nie mówił.

— Jemu było wygodnie z tobą. On chciał, abyś ty była z nim do końca. Basia nie chciała. Coś on musiał w tym mieć. On był bardzo interesowny. Obłudny. Nieczysty. To był bardzo zły człowiek.

— On jeszcze jest, Arku, on jeszcze jest.

— On zmiękł w twoim towarzystwie. Ale nie powinnaś było jego pokochać. On na to nie zasługiwał.

Ola uśmiechnęła się.

— On mówił to samo.

— Widzisz.

— Głupi jesteś, Arku. Czy się kocha za coś? Ja go pokochałam na ślepo. I do dziś dnia go nie znam. Ja nie wiem, jaki on jest naprawdę. Znałam go już tylko w chorobie, a choroba zniekształca. Ja nie znam jego prawdziwego. Ale ten Janek nieprawdziwy, sztuczny i taki trudny wystarczył mi. Będę go wspominać.

Arek wyciągnął przed siebie nogi w grubych górskich buciorach: gwoździe na butach błyszczały w dziwnym świetle wieczoru. Zastanawiał się przez chwilę, a potem powiedział z pewną trudnością:

— Powinnaś była mnie pokochać.

Ola przepłoszyła się.

— Na pewno — powiedziała z przekonaniem. A potem dodała: — Ja jeszcze ciebie pokocham.

Arek zachwiał dłonią w powietrzu.

— To nie takie pewne.

Ola wstała i pochyliła się przez stół ku niemu.

— Muszę ciebie pokochać — powiedziała — bo przecież ty weźmiesz mnie teraz do siebie.

Arek wstał również.

— Ja? — powiedział.

Gulbiński jęknął boleśnie i sięgnął po litra. Dość zręcznie podniósł go do ust i zabulgotało.

— Ja? — powtórzył Arek i znowu usiadł.

Ola usiadła również.

— A co ja teraz zrobię? Gdzie ja pójdę? — powiedziała niespodziewanie rzeczowo. — Do Pleszewa wrócić nie mogę, do rodziców. Ze szkoły mnie wygnano — ten tam na oczy mnie widzieć nie chce. Tutaj przecież nie zostanę. Rąbać drwa dla Gulbińskich? Musisz mnie zabrać do Warszawy. Przecież się we mnie kochasz. Nie dla Jasia przyjeżdżałeś tutaj tyle razy, nie dla Jasia poharatałeś sobie nogi.

Arek cofnął się ku ścianie.

— Wyobraź sobie, że dla Jasia — powiedział głośniej niż mu się chciało — wyobraź sobie, że przyjeżdżałem tutaj tylko dla niego. Żebym tu miał bywać tylko dla ciebie, noga moja by tu nie postała. Rozumiesz? Ja potrafię. Oderwałbym się od razu i od niego, i od ciebie. Wiedziałem, że mi nic nie grozi, patrzyłaś na niego jak wół na nowe wrota, byłaś od razu w jego władzy. Odszedłbym i koniec.

— A ja? Co ze mną? — powtórzyła Ola już ciszej i dramatyczniej.

— To już mnie nic nie obchodzi — powiedział brutalnie Arek, ale zaraz

wycofał się: — Nie, to znaczy obchodzi — dodał — ale ja nic nie mogę tu zrobić. Dosłownie nic. Ja nie mogę cię wziąć: nie mam dokąd, to pierwsze, a drugie... ty mnie przecie nie znasz. Ty nie wiesz, kim ja jestem.

— A kim? — spytała Ola.

— Takim, za którego przywoite dziewczyny nie wychodzą za mąż. Zresztą mnie nie wolno się żenić...

— Ach, co tam ślub...

— Gulbiński, dajcie no tego litra — zawołał Arek, a ponieważ chłop leżał jak kłoda i milczał, wstał, wziął butlę, otarł ją rękawem i podniósł do ust, wódka zalała mu usta i zakrztusił się.

— Fe — powiedziała Ola.

— Bez wódki się nie dogadamy — powiedział Arek.

— Ty już gdzieś piłeś dzisiaj — powiedziała gniewnie Ola.

— Może — odpowiedział stawiając butlę koło łoża Gulbińskich — ale ty jeszcze nie masz żadnych praw do kontrolowania mnie. Rozumiesz?

Ola spojrzała na niego ostro.

— Pijany jesteś... — a po chwili dodała: — cholero!

Odwróciła się do okna.

Ale Arek mówił:

— Kochana, ty wiesz, kto ja jestem? A wiesz, jakie ja mam życie? Że już siedziałem, to wiesz, ale że jeszcze będę siedział — to ja wiem. Co mi zostaje w tym życiu? My obaj z Jankiem jednacy, prawdę powiedziałaś, że my podobni, jak kropla do kropli. Tylko on mądry, on uczciwy... A ja? Zresztą co to znaczy uczciwy? Póki się nie popadnie, to uczciwy. Byłem ja dobry, póki byłem w domu, ale i domu nie stało, mama tudy, tata tudy — a ja, bracie, sam. Kochana, ty nie wiesz, co mówisz, ja przecie nie kształcony...

— Udajesz — przerwała Ola — gadajże po ludzku!

— Ja tak gadam, jak umiem. Wiesz, jak ciebie zobaczyłem wtedy tam, nad wodą, pierwszy raz, to mi się tak zachciało takiej dziewczyny. No, mówię ci, zachciało się. Ale potem sobie powiedziałem... Arek, po co ci? Nie masz prawa. A potem to ta Eufrozyna mi dołożyła. Ona zna życie, ona wie. Zresztą ona na Janka leciała, ale do ciebie to nie ma żadnego żalu, ona tylko tak... Eufrozyna mi przetłumaczyła: niech pan tak często nie przyjeżdża, bo i tak nic z tego nie będzie. Domu nie masz, żony nie bierz. Bo przecież tobie tylko o dom chodzi, za mąż chcesz się wydać. Ślubny welon chcesz założyć. A resztę miałaś dla Jasia. Dla głupiego Greka resztki z półmiska.

— Och, jaki ty jesteś. — Ola porwała się za głowę.

Arek się trochę opamiętał.

— Tego brakowało tylko, żebyśmy się pokłócili.

Podszedł do niej i wziął ją za ręce. Odwrócił jej twarz do światła i popatrzył w jej oczy. Czarne źrenice jej zwęziły się teraz jak u kota. Ale tęczówki były bardzo niebieskie.

— Zrozum, Ola — powiedział już spokojnie — ja nie mogę, nie mogę. Ja nie mogę się ożenić, nie mogę cię wziąć. Ja jestem nie osiadły, ja nie zagrzewam miejsca. Najdłużej siedziałem na jednym miejscu — w mamrze.

Ola nagle załamała się.

— O Boże — przytuliła się do Arka — co teraz będzie? — powiedziała.

Arek gładził ją po głowie.

— Nic nie będzie — powiedział — bo właściwie wszyscyśmy po trochu winni. Za to był spokój przez trzy miesiące — to dużo w życiu.

— Ładny spokój — powiedziała Ola.

Oderwała się od Arka. Wytarła oczy chusteczką, chociaż miała zupełnie suche powieki.

W tej chwili wpadła do białej izby nieprzytomna Eufrozyna.

— Już, już...

Ciągnęła Arka za rękaw.

— Panie Arku, pan idzie. Już skończył.

Ola stojąc skurczyła się, jakby dostała kulą w brzuch. Przysiadła skomląc, ale nie płakała. Arek zakręcił się po izbie, jakby nie wiedział, co robić. Chwycił za butelkę stojącą koło łóżka. Ola zobaczyła to i przychwyciła butelkę w pół drogi. Odebrała ją Arkowi.

— Pan idzie, pan idzie — wołała na Arka Eufrozyna.

Gulbiński w tej chwili jakby coś zrozumiał, podniósł się i usiadł na łóżku. Jęczał.

— O Jezu — zawołał i rzygnął na podłogę.

Arek pobiegł za Eufrozyną przez sień do kuchni. Ola powoli poszła za nimi.

Stanęła w sieni. Drzwi do kuchni były otwarte, jej płaszcz wisiał tuż przy futrynie. Sięgnęła po ten płaszcz i nałożyła na rękawy. Stała i nasłuchiwała. W pokoju za kuchnią słychać było jakiś ruch. Przesuwano łóżka, przenoszono coś. Dochodził cichy odgłos kobiecego płaczu. W kuchni na stole paliła się w lichtarzu dymiąca gromnica, w tamtym pokoju też nie było innych świateł, tylko gromniczne. Ola zakryła twarz rękami i tak stała.

Nagle szczęknęły drzwi od podwórza. Ola spojrzała: weszła Hornowa.

Wzięła Olę za rękę.

— Jezus Maria. Co pani tu robi?

— Umarł — powiedziała Ola.

— A pani tu? — spytała kierowniczka.

— Tam żona...

Ola powiedziała to całkiem zwyczajnie.

— A pani?

— A nie wiem. Nic nie wiem.

Ola zwróciła się ku drzwiom wyjściowym.

— Pani dokąd?

Ola uśmiechnęła się słabo.

— Także nie wiem.

— Co pani teraz z sobą zrobi?

— Coś zrobię. Pójdę na stację.

Hornowa zatroskała się.

— Panno Aleksandro. Tak nie można. Trzeba być rozsądną. Niech pani idzie teraz do nas. Ja mężowi wszystko wytłumaczę.

— Cóż mu pani wytłumaczy?

Wyszły z chaty na podwórze, a potem szły w stronę drogi. Ola szła jak automat, kierowniczka prowadziła ją pod rękę. Trudno było iść, bo ślisko, ale śnieg już był udeptany.

Gdy minęli ogródek, Ola zatrzymała się.

Hornowa się przepłoszyła!

— Chodźmy, chodźmy — nagliła.

Ale Ola stała.

— Zaraz, zaraz, ja tylko zobaczę.

W pokoju, „ich" pokoju, błyskały światła. Ktoś chodził, ktoś klęczał, na łóżku ktoś leżał. Przed ogródkiem zastygał samochód.

— Chodźmy — mówiła Hornowa — ja mężowi wszystko wytłumaczę. — Powtarzała w kółko. — Chodźmy szybko. Wieczór zapada. Dziś gwiazd nie będzie.

W ołowianym zmroku widać było przed domem stojącą jarzębinę. Na drzewie zostało jeszcze parę sczerniałych jagód. Ola zastanowiła się.

— Niech pani patrzy — powiedziała — pani kierowniczko: widzi pani, jak dziwnie. Te jagódki dotrwały do wiosny, ptaki ich nie objadły.

Hornowa trochę się zdziwiła.

— Tak, panno Aleksandro, tak. Pewnie były przysypane śniegiem. I tak się przechowały.

— Pewnie.

Szły trzymając się mocno, bo było ślisko. Podmarzało. Szły przez całą wieś, aż do jeziora, które wyglądało teraz odwiane z zasp jak olbrzymia tafla czarnego kamienia, jaki czasem na cmentarzach kładą.

Hornowa starała się mówić. Ola milczała.

— Pani pokój jeszcze jest wolny. Zastępczyni nie przyjechała jeszcze. Napiszemy do naczelnika, żeby nie przyjeżdżała. My dotąd sami jakoś rozłożyliśmy lekcje i dawaliśmy sobie radę.

— To pewnie mieliście dużo pracy — powiedziała Ola.

— A mieliśmy, mieliśmy. Ale teraz pani nam pomoże — tuptała Hornowa, trudno jej było iść, grubej — a pan Arek był?

— Był — powiedziała Ola.

— To dobrze, nie była pani taka sama.

— On mi niewiele pomógł.

— Ale zawsze, mężczyzna...

— Tak, mężczyzna.

Pod górką z brzózkami było jeszcze trudniej. Szły krok za krokiem.

— Po rzeczy poślemy Józia — powiedziała Hornowa.

— Jakiego Józia?

— A wrócił. Józio wrócił. W Wałbrzychu łobuzy wyrzuciły go z pociągu. Poharatał się, ale żyje. Urósł, taki słuszny. Nawet tych trzysta złotych odwiózł. Widzi pani, jak się te dzieci odmieniają.

Przed furtką Ola zatrzymała się.

— A mnie się zdaje, że właśnie się nic nie zmienia.

Hornowa nie rozumiała, ale nie chciała Oli przeczyć.

— A rzeczywiście — powiedziała — nic się nie zmienia. Wszystko będzie po staremu.

I weszły do szkoły.

Jarosław Iwaszkiewicz

Anna Pogonowska

SPOSOBY MAGII

Magia sztuką wyklętą
Zjawa jak promień rani
Gdy z zamkniętymi oczyma
Patrzymy w jej twarz

Noc z której startujemy
Niby tarcza — wśród światła
Co jak oliwa gładka
Porusza naszymi ciałami —

Mocno trzyma ją wróg
Łuską zbrojną ciemności
Scenę śliską wymościł
Wygiętym stopom złud

Oto one Spirale
Dotykalne jak wiatr
Idą błyskiem szelestem
Tak tuniki wydęte
Spiskujących
Brutusie
Ty także

DRZEWO TRACĄCE LIŚCIE

Drzewo tracące liście o połysku zorzy
Sypiące iskry czerniejące źródło
W ramiona sztywne obłok głowę złoży
Teraz o skrzydło wspartą Lecz to będzie jutro

Jutro Jaką biel znaczy Wczoraj drgnęło pierze
Zatrzepotało w gwizdach wśród fechtunków maja
Szkielecie który z ognia wiatr jak z piór obierze
Z lotu co nie był lotem opór swój wyzwalaj

STRUMIEŃ

W liściach strumień upadał starożytnym torsem
Mówił w liściach — on mówił mchom i jagodzinom —
Paprocie swoim ciałem karmił sztywno lśniące
Tłoczył biele kamieni parł czerwoną gliną

Wygięty na obrzmieniu pagórka jak obręcz
Wężem szumu zagłuszał musowanie ziemi
Kipiały twarze pod woskiem zieleni
Stygły liściaste maski

PRÓBY

Obrazy które we mnie w ruchu w jaskrawości
W dźwięku
Anioł zawisnął Twarz miał jak w agonii
Męką poprzedzał niewidzialność

Maską lew maską orzeł hiena maską nocy
Ciało Apolla — maską
Odlewem gipsową ręką
Grożącej proszącej ciemności

Anna Pogonowska

Leszek Kołakowski

DEMON I PŁEĆ

1. DLA DEMONA KTÓRE WROTA NAJSZERSZE

Byłaż to niemała zgryzota dla egzegetów, ów szósty rozdział Księgi Rodzaju: „A kiedy ludzie jęli rozmnażać się na ziemi i napłodzili córek, synowie Boży, widząc, iż piękne były córki ludzkie, brali sobie żony ze wszystkich, jakie wybrali". Cóż to za „synowie Boży", którzy mieli sprawy cielesne z córkami ludzkimi i wydali na świat ów ród gigantów, w następnych zdaniach wspomniany? Mieliżby to być ludzie po prostu, męska część rodzaju ludzkiego, jak nauczają pospolicie w Kościele? Dlaczegóż tedy powiada zrazu Pismo, że ludzie się rozmnażali, a potem, że Bożych synów zwiodła piękność ludzkich córek? Więc aniołowie? Niesłychana to po prawdzie rzecz, by duchy bezcielesne w cielesnej miłości łączyły się pożądliwie z grzesznym ciałem niewieścim; i nie przystoi dopuszczać myśli, by płeć męska była udziałem aniołów, skoro jednomyślne zdanie doktorów Kościoła przeciwnie orzeka. I nikt, zaiste, nie powinien w to wątpić, komu nieobce jest dzieło *O Państwie Bożym* (gdzie w księdze dziewiątej, dziesiątej, jedenastej i dwunastej święty Augustyn subtelnie i wnikliwie o tych rzeczach rozprawia. A już od kiedy święty Dyonizy Areopagita w traktacie *O niebiańskiej hierarchii* sprawę całą z największą, jaka być może, jasnością wyłożył, wątpić w tę rzecz byłoby zaiste nadużywaniem rozumu. A zważmy jeszcze, że święty Tomasz, błędy Judejczyków i Saracenów zbijając, w 83 i 88 rozdziale księgi czwartej *Sumy przeciw poganom* dowodzi, że chociaż po ciała zmartwychwstaniu wszystkie członki cielesnej powłoki zostaną ludziom przywrócone, w tym i te, co na ziemi służą prokreacji, stosownie do płci, jaką na ziemi każdy się cieszył, i chociaż nawet nie będzie odjęta płci niewieściej słabość przyrodzona, to jednak użytku żadnego błogosławieni z tych darów czynić nie będą, bo nie na to utrzymane zostaną, ale jedynie *ad integritatem naturalis corporis restituendam.* Skoro tedy, wnioskować się godzi, nawet zmartwychpowstałe ludzkie plemię, w pełni ciału swojemu przywrócone, nie zazna więcej owej żądzy grzesznej, to o ileż mniej może *concupiscentia carnis* przemieszkiwać w czystych inteligencjach, o których w piętnastym rozdziale przytoczonego dzieła powiada święty Dyonizy, że jeśli nawet w przenośniach lędźwie się im przypisuje, to jeno po to, aby w figurze, ludzkiej słabości dostępnej, ową płodność pobożną przedstawić, która nic cielesnego nie płodzi. Nie może tedy to być, aby płeć jaka aniołom była dana, a także trudno

przypuścić, by dana im była zrazu, a potem dopiero Stwórca najwyższe swoje kreatury niejako, wstyd powiedzieć, owałaszył, nie godzi się to bowiem nijak z doskonałością dzieła stworzenia.

A przecie nie łatwo, z drugiej strony, wyrozumienie posiąść w tejże opowieści Księgi Rodzaju, jeśli ów domysł o aniołach odrzucić. Co więcej, tę samą historię znajdzie każdy w Księdze Enocha uzupełnioną szczegółami, które w rzeczy samej wątpić nie pozwalają, że właśnie o anioły chodziło. Prawda, że nie dopuszcza Kościół, by Księgę Enocha wkładać między objawione Pisma, ale skoro — nie mówię defekt, ale zagadka jaka w objawionym Piśmie się kryje, godzi się może nieobjawionym się posłużyć, by rzeczy lepiej dociec. Jakoż powiada Księga Enocha, że zwiedzeni pięknością córa ziemi i pchani nieprzepartym ku nim pożądaniem zstąpili z nieba aniołowie na górę Armon w liczbie dwóch setek i jęli się łączyć cielesną miłością z mieszkankami ziemi; a Samyasa był ich wodzem i razem z wszystkimi przysięgę złożył, że nigdy nie wyrzekną się tego, co postanowili.

I tak, wedle Księgi Enocha, ogień płci sprawił upadek aniołów. Tak to, z żądzy połączeń cielesnych zrodziło się państwo demonów, które od wieków czyha na zatracenie człowieka, a i tak bezwiednie chytrością swoją służy temu, by wypełniły się niepojęte wyroki Stworzyciela. Tak to zło pierworodne wszechświata, owa zasada szatańska, która nie przestanie zwodzić śmiertelnych aż do dnia sądu ostatecznego, z tej jednej sprawy się wzięła, z tej dwoistości płci rodzajowi ludzkiemu od początku danej (a nie po grzechu dopiero, jak gnostycy nauczali, Orygenes, Eriugena i Jakub Boehme). Nic też dziwnego, że przez to właśnie grzeszne miejsce najczęściej diabelska pokusa dostęp znajduje, jako że tam, gdzie żądza największa, tam i słabość największa. I nie przeczy temu wywód świętego Augustyna, który w rozdziale 20 księgi 9 pokazuje, jak to samo imię „demon" od wiedzy się wywodzi, z czego okazać się ma, iż pycha wiedzy nade wszystko szatańską naturę wypełnia. Nie masz tu sprzeczności, powiadamy, albowiem wie to każdy, iż *libido sciendi* i *libido sentiendi* zawsze sparzone chodzą. A co z nich pierwsze było, dalej nie pytajmy, skoro wiemy, że we wszystkim pierwszy był Ten, który jest.

O sztuczkach i podstępach, którymi posługuje się demon, aby usidlić dusze, napisano już, od Tertuliana poczynając, biblioteki całe i mnóstwo dzieł, rzadko w tych czasach upadku wznawianych, opisywało wybiegi mające śmiertelników płci obojga pod jarzmo największego wroga rodzaju ludzkiego poddać. Jako rzecz pewną stwierdziły opętania diabelskie synody niektóre oraz taka liczba Ojców Kościoła, iż wątpić w tej sprawie co do prawowiernej nauki kościelnej zgoła jest niepodobieństwem. A studiując wypadki opętania, których tyle po wszystkich wiekach się znachodzi, nie trudno zauważyć, że bodaj nie ma takich, gdzieby właśnie na tchnieniu owego żaru, co płeć niewieścią i męską ku sobie zbliża, nie wciskały się najczęściej w dusze iskry piekielnego ognia.

W czasie, kiedy dopuścił Bóg, aby skutkiem grzechów ludzkich wkradło się rozprzężenie i nieład między wiernych Kościoła, kiedy wielu na zgubę swoją uległo zwodniczym podszeptom już to luterskiej, już to kalwińskiej schizmy, kiedy i bezbożnicy po wszystkich krajach i księstwach głowę podnieśli, w tych to czasach niemałą zyskał władzę szatan nad duszami. A nie do wszystkich jednakowo się zabierał, ale do jednych tymi, do innych tamtymi drzwiami się wciskał, szukał, gdzie najsłabsze miejsca i gdzie najtrudniej pokusę przyjdzie

zwalczać, a tak na tysiąc sposobów i sztuczek chytrość swoją przejawiał. Jakoż bez liku namnożyło się takich, co po jego pomoc się uciekając, a to magiczne sztuki, a to wieszczbiarstwo gwiezdne, a to czarnoksięstwo jakie uprawiali, paktem duszę swoją diabłu zaprzysięgając, a od Boga ku zatraceniu swemu na wieki odwracając oblicze. Inni znowu, libertyni i bezbożnicy, których pełno, a najwięcej w gallijskiej ziemi naonczas powstało, za podszeptem tegoż zwodziciela głosić poczęli, że szatan to wymysł próżny i czcza gadanina, dla czeladzi podlejszej dobra, niewiast i dzieci; i tak, by się demonom przysłużyć, zgoła zaprzeczali temu, iżby jakie demony istniały, a to żeby czujność zwodzić i tym łatwiej w sidła zagłady wiecznej popychać zbłąkane dusze. Najwięcej tu medycy różni zła wyrządzili opowiadając, że to, co Kościół opętaniem diabelskim mieni, to nic innego, jeno epileptyczna albo lunatyczna choroba, siłami samej natury na podobieństwo innych słabości sprawiona, przyczynę w zatrutych humorach mająca i taka, że ludzka sztuka bez pomocy boskiej i bez egzorcyzmów ku takim sprawom ustanowionych uleczyć ją może.

Przeciwko takim właśnie niedowiarkom sporządził na samym końcu szesnastego stulecia uczony swój *Traktat o Energumenach* sam wielce Oświecony i Przewielebny Kardynał de Bérulle, założyciel i pierwszy superior generalny Kongregacji Oratorium Jezusowego, filar prawdziwy Kościoła na ziemi Franków w owych czasach ciężkiego dopustu. „Kardynał" mówimy przez antycypację, bo pisał go w latach młodości, gdy daleko mu jeszcze było do kapelusza, a przecież taką w nim znajomością rzeczy zabłysnął i tak celnie z niedowiarstwem się rozprawił, że łacno ujrzysz w tym piśmie owego męża, na którego krzepkich barkach cały niemal Kościół w tym kraju miał się podnieść z upadku i odrodzić.

Jakoż okazuje w tym piśmie czcigodny przyjaciel Karmelu, że od czasu grzechu pierworodnego komunikuje się szatan z człowiekiem (zauważmy, jak ślicznie się godzi wszystko, skoro zważyć, że obie te rzeczy — wiedzy pożądliwość zuchwała i urok zwodniczy cielesnych między płciami obcowań — obie w jednym czynie grzesznym prarodziców tak się zespoliły, że zgoła w owej jedności grzesznej nie dojrzysz, która pierwsza była albo wtóra, a wiesz przecie, jak się obie wzajem wspierały). Z nienawiści ku Bogu, wywodzi pobożny kardynał, usidla szatan człowieka, który na obraz tegoż stworzony został, ale grzechem przystęp ku sobie diabelskiej mocy otworzył. I lubi on, wielce lubi duszę i ciało ludzkie zarazem w szpony chwytać, bo dobre to miejsce dla tego, przed którym na zawsze zatrzasnęły się bramy nieba, a w piekle nieznośnym udrękom bywa poddany. A kiedy jako lew ryczący człowieka opęta, porządek natury wywraca i czyni, że jakby dwa duchy w jednym ciele przemieszkują na przekór przyrodzonemu prawu. Czemu zaś Bóg, który jest panem i diabła, i człowieka, dopuszcza owe zamachy, oto zagadka, przed którą schylić się musi kornie umysł skończony, wielbiąc sprawiedliwość i dobroć niezgłębionych Jego wyroków. Ale też najmocniejszy to dowód przeciwko ateuszom i libertynom, najlepszy instrument konwersji — opętania diabelskie, w których zarówno zgroza piekieł, jak słodycz łaski siły swoje okazują.

Nie dziwota też, powiada kardynał, że od czasu tajemnicy Wcielenia nieporównanie częściej demon gwałt ów naturze czyni; chciałby bezwstydnie małpować Stwórcę i niepojętą Boga z człowiekiem unię hipostatyczną w Jezusie Chrystusie na swój sposób naśladować, upadłą swoją duchowość z duchem

grzesznym człowieczym łącząc. Nieprawdą jest tedy, jak niektórzy lekkomyślnie mniemają, iż dzieło Odkupienia zniszczyło ową czynność; przeciwnie, sam szatan z furią wzmożoną na dusze chrześcijańskie się rzuca, a i Bóg częściej na takie zło zezwala, jako że z obfitością niezwyczajną łask, jakich rodzajowi ludzkiemu w dziele Wcielenia udzielił, skojarzył odpowiednio większe zła dopuszczenie. Przez to wszystko wielekroć więcej energumenów znają czasy chrześcijańskie, aniżeli poganie znali.

Największe to zło, jakiego na ziemi doznać można — opętanie diabelskie. Poniżenie natury jest tu równie wielkie, jak tejże natury uczczenie w tajemnicy Wcielenia. W tej męczarni najsroższej, duszy działanie wszelkie i moc nad ciałem ustaje; byłby też człowiek bezbronny przeciw szatańskiemu okrucieństwu, gdyby Stwórca w łaskawości swej nie był złożył w ręce Kościoła owego potężnego oręża egzorcyzmu, którym wyćwiczony kapłan potrafi wroga ujarzmić i z nieszczęsnego ciała precz wygnać. Nie sądźmy też, iż sama wiara może być na diabelskie opętanie lekarstwem, bo przecie i diabły wiarę mają, a diabłami być nie przestają. Jeden Kościół Powszechny, depozytariusz łask, uwolnić nas może od piekielnych sideł.

Owo przewrócenie natury, kiedy to dwa byty pełne w jeden się niejako zlewają i, co dziwniejsze, nie miłości, ale nienawiści spojone więzią, owo prawo okrutne diabła na różne sposoby i w różnych stopniach może się przejawiać, a także różne miewa przyczyny. Przyczyną ze strony człowieka może być grzech pierworodny lub grzech aktualny, choćby lekki w naszym wyobrażeniu, a przecież wiele na szali boskiej ważący. Jakoż nawet dziecię drobne bywa tak porażone, o czym w księdze 21 dzieła *O Państwie Bożym* święty Augustyn poucza. I nie dlatego, iżby powód ku temu miał się znajdować w samej o s o b i e niemowlęcego energumena, który przez maleńkość swoją od grzechu aktualnego jest wolny, a przez chrzest od pierworodnego oczyszczony, ale iż n a t u r a jego trybut oddaje wrogowi.

Mylnie też mniemają niektórzy, iż skutki opętania w takich znamionach w człowieku się ujawnią, jakie oni demonom przypisują, jak to szpetota niezwyczajna albo inteligencja niepospolita. Na różnych ludzi różnych środków próbuje nieprzyjaciel, by łatwiej każdym owładnąć. Wobec pobożnych używa darów swych nadprzyrodzonych, wobec ciekawych — inteligencji, wobec czarowników — złości. Wobec Kościoła zaś, który, jak szatan wie, silniejszy jest od niego, używa chytrości, nie siły i oszukać zamyśla, nie pokonać. Dlatego dla człowieka skórę lwa nosi, a dla Kościoła — lisa. Ale Bóg, choć dopuszcza zło, stawia przecież kres jego oszukaństwu i wykryć je Kościołowi pozwala.

Nie na darmo pisał uczoną swoją rozprawę wielebny kardynał, bo też niebawem już, osobliwie po heretyków dopuszczeniu edyktem nantejskim, po całej ziemi króla francuskiego mnożyć się jęły zgrozę budzące opętania diabelskie, w których tyle złości przewrotnej piekieł na jaw wyszło, a zarazem tyle dobroci i łaskawości Stwórcy, iż niejeden szyderca na widok tak jawnego mocy nadprzyrodzonych ujawnienia zasromany umilknąć musiał. Ciężkie też przyszły terminy na niejednego kapłana, który boje srogie staczał z wężową chytrością i choć poniektóry w zmaganiach owych sprostać — nie tyle demonom, ile własnemu zepsuciu — nie zdołał, to przecie najlepsi zwycięsko z walki wyszli, nowym blaskiem starą Kościoła chwałę opromieniając.

2. CZAROWNIKA SPROŚNEGO Z DIABŁEM SPISEK

Już to nikt chyba w owych czasach takiej zjadliwości szatańskiej nie doświadczył i w takich nie bywał opresjach w boju sprawiedliwym, jak Ojciec Surin z Towarzystwa Jezusowego, który z najpotężniejszą czarcią czeredą na zgubę niewinności czyhającą bitwę stoczył, jakiej nie znają dzieje. I tym większa jego zasługa, że w owych zapasach sławnych najwięcej działał książę piekieł poprzez te właśnie najpośledniejsze i najzdradliwsze membra ludzkiej natury, dzięki którym rozmnaża się rodzaj człowieczy na ziemi, i w żarach cielesnego pragnienia uwieść zapragnął ku sobie Bogu oddane dusze niewieście męskie. Długie lata ciągnął się bój straszliwy, z którego Ojciec Surin zdał wiadomości ścisłe, ku przestrodze i pouczeniu wiernych, ku skrusze grzeszników, iżby Boga bali się i miłowali, co zresztą na jedno wychodzi. I potwierdza się jego opowieść licznymi świadectwami osób pobożnych, co własnymi oczami oglądały owe święte zmagania, a wbrew oszczerczej mowie niektórych libertynów, jacy w osławę chcieli podać a to Ojca samego, a to nieszczęsne jego penitentki.

Miał już lat trzydzieści i cztery Ojciec Surin, kiedy do wielkiej sprawy był powołany. Urodził się bowiem dnia dziewiątego w miesiącu lutym roku pańskiego 1600. W mieście rodzinnym Bordeaux nie tylko u jezuitów miejscowych się kształcił, ale w obfitości korzystał ze świateł, jakie tameczny klasztor karmelitanek rozsiewał, ognisko terezjańskiej reformy. Pobożności był wielkiej, bo już jako chłopię trzynastoletnie ślub czystości złożył. Dziesięć lat prawie minęło od chwili, gdy w szesnastu leciech w nowicjat Ojców Jezuitów wstąpiwszy święcenia kapłańskie otrzymał, aby potem wiarę swoją i żarliwość chrześcijańską jeszcze w studiach teologii świętej w różnych miejscach rozgrzewać, w czym mu fortuna przychylna samego Ojca Ludwika Lallemant dała za mistrza i przewodnika. Naonczas już, zanim wieku Chrystusowego dożył, wielkie okazywał skłonności do owej drogi wewnętrznej pobożności i wielkie pragnienie łask nadzwyczajnych duchowych, które mu potem niejeden ze współbraci zakonnych małodusznie miał za złe, a w których on wszakże zarówno od świętej Teresy brał podniety, jak z Egzercycji świętego Ignacego. Cześć osobliwą od młodości żywił dla Józefa świętego, małżonka Panienki Przenajświętszej, co mu też nieraz w życiu pomoc okazało niemałą i z tej to nabożnej czci imię sobie Józefa przybrał, które był do imienia Jana, na chrzcie świętym otrzymanego, dołączył. Wprawy też nabrał w kierowaniu i poradach, jakich wielu duszom pobożnym udzielał, osobliwie panien i wdów, jako to Pani du Verger, która tak była kochaniem niebiańskim w Zbawicielu rozmiłowana, że raz piorun boski ściągnęła na siebie z nieba, co ją nadziemską słodyczą poraził; takoż dziewica nabożna, ciałem niedorośnięta i defektowna, ale świętości niezwyczajnej, imieniem Madeleine Boiret, która z hugenockiej familii na wiarę prawdziwą się nawróciła, kiedy Panna Przeczysta nauczyła ją, w jakiej to cenie wielkiej mieć należy dziewictwo, rzecz, co ją heretycy za nic mają. Już to nieraz w czasie nabożnych pouczeń obaczył Ojciec złość okrutną i niewstydliwą szatanów, co penitentki jego na pokuszenie daremnie wieść chciały; poznał takoż, ile że pośród karmelitanek niemało przebywał, onego Behemotha, który najbardziej na świętej Teresy wychowanki był zawzięty i okrutnie na nie nastawał. Ale nic to, gdy owe pierwsze z czartem potyczki do późniejszych przyrównać.

Był to zaś grudzień piętnasty roku 1634, kiedy Ojciec Jan Józef do mias
Loudun przybył, gdzie go prowincjał Akwitanii był posłał ku pomocy egzo
cytom w ich boju zaciekłym z nawałą diabelską.

Bo też od niejakiego czasu zgroza i dziw na miasto padły za przyczyną owyc
niesłychanych napaści i zgoła koniec świata wróżących ekscesów, jakie z
wyczyniał.

Początek zaś sprawy był w sporze, który dwóch kanoników kościoła kol
gialnego świętego Krzyża rozdzielił; Ojciec Mignon, człek zacny i cnoty rza
kiej, miał proces biskupi z księdzem Grandier, który libertyn był niegodziw
i rozpustnik. W języku obrotny, na wejrzeniu gładki, za nic miał sobie sta
swój duchowny i jeno węszył, gdzieby mógł grzechu bezwstydnego jak zwi
rzę zażyć, i na dziewice nastawał, wstyd powiedzieć, aby się sparzyć z któr
Bardzo też o to zabiegał, by go za spowiednika urszulanki tameczne wzięł
u których siła było dziewic nabożnych i nadobnych, Bogu oddanych. Zacne
siostry były i z dobrych rodów, osobliwie przeorysza młoda, Joanna, nazw
skiem de Berciel, córka barona de Coze, Matką Joanną od Aniołów nazywan
obok niej inne Boga chwaliły, a to siostra Klaudyna, Richelieu samego kuzyn
ka, a to siostra Anna od świętej Agnieszki, a to siostra Marta i siostra K
tarzyna.

Upodobał też sobie Urban Grandier w owych siostrzyczkach, jeno nie tak
to było miłowanie, co w świątobliwym uniesieniu razem przed Stwórcą s
chyli, ale chuć obmierzła, o której wstyd by wspominać, gdyby nie o zbud
wanie publiczne chodziło. One wszakże, niegodziwość jego przejrzawszy, d
stępu mu ku sobie dać nie chciały, a Ojca Mignon wzięły na spowiednik
(Bo to potwarz, co mówią, iż one go chciały i potem w zemście za rekuzę o di
belskie praktyki pomówiły.) Grandier zasię z diabłami trzymał i tak się z nim
pokumał, że ichniej magii i sztuczek wyuczyły go czarnoksięskich, iżby mó
łacniej obrzydliwości swoje i bezeceństwa uprawiać. Jakoż te od biesów n
uczone chytrości ku pomocy wziąwszy, zamyślił na Ojcu poczciwym się z
mścić; mniemał, iż sztuką ku sobie zakonnice zwabiając, cielesną z nimi b
dzie miał sprawę, a kiedy z którą w grzechu pocznie, na Ojca Mignon spadn
wina, jako że do zakonnic bywał jako konfesor dopuszczany. Tak to kusici
nieczysty gałąź krzewu różanego do klasztornego ogrodu podrzucił, tak sp
rządzoną, aby każda, do której zapach z tej róży czarciej doleci, natychmia
w opętanie diabelskie popadła i gwałtowną zapłonęła miłością cielesną ku t
muż Urbanowi. Tak się stało i wszystkim po kolei siostrzyczkom, od Mat
Joanny poczynając, czarownik diabła zadał.

Wielkie teraz padło zgorszenie na klasztor i miasto całe. Opętane zakonni
dniami i nocami na cały głos przyzywały ku sobie czarownika, o nim jeno m
ślały, a diabły, co w nich siedziały, najsprośniejsze im podsuwały obrazy i sł
wa, aby tak je na pośmiewisko wystawiać. Nieraz też, diabelską mocą prz
mur klasztorny przeniesiony, pojawiał się Grandier w klasztorze i z siostr
mi, a najwięcej z matką przeoryszą po nocach się drażnił i kusił. Siedem di
błów obsiadło duszyczkę Matki Joanny i tak ją dręczyły, że strach opisa
A imiona najgłówniejszych były: Lewiatan, Behemoth, Balaam, Isacaron, A
modeusz.

Ojciec Mignon pierwszy dojrzał diabelską sprawkę w klasztorze. We dwóc
z księdzem Barré, jęli egzorcyzmami złego do muru przyciskać, a ten wyzn

wreszcie ustami Matki, kiedy pytali, kto go przysłał: Urbanus. Zaraz też poszła sprawa do magistratów i niebawem do uszu króla dotarła tudzież kardynała Richelieu, który wielce się o to troskał, aby nie pozwolić demonom wiary prawdziwej nadwątlać. Nie brak było bezbożnych, co powiadali, iż to sławny Ojciec Józef, z poduszczenia kapucynów, na Ojca Grandier u kardynała donos złożył, za autora jakowegoś paszkwilu przeciw kardynałowi go podając, przez co Richelieu w złości na stos kanonika posłał. Ale o takich wymysłach szpetnych nawet się wspominać nie godzi. Król zaś, jak powiada nabożny pisarz z owego czasu, dzięki nadprzyrodzonej swojej pobożności i łagodności rzecz z największą łatwością rozwiązał. Zlecił bowiem zbadanie sprawy panu de Laubardemont, który w tym czasie właśnie z królewskiego rozkazu w Loudun się znajdował, burząc miejskie fortyfikacje. Ów zaś, dzielnie do rozprawy z magikiem się zabrawszy, występnego Urbana w więzieniu kazał osadzić, zrazu w Angers, a potem w Loudun, w tym samym zaś czasie biskup wojnę demonom wydał i egzorcystów sprowadził, a wśród nich ojca Laktancjusza, franciszkanina pobożności niepospolitej.

Diabłu przed Sakramentem Przenajświętszym zaprzysiężonemu kłamać Bóg nie dozwala; jakoż potwierdził nieraz przymuszony, że od Urbana był zakonnicom posłany. I chociaż Urban na spytki wzięty winę swoją kłamliwie chciał ukryć, to przecie trybunał z czternastu sędziów złożony pod przewodem pana Laubardemont oszukać się nie dał. Wiadoma to rzecz, że gdy diabeł do ciała wejdzie, miejsce takie na ciele, którędy był się dostał, na ból nieczułe zostaje. Jakoż z polecenia trybunału chirurg zręczny długie igiełki we wszystkie partie ciała czarownikowi zapuszczał, aby zobaczyć, przy którym miejscu krzyczeć nie będzie i tak drogę demona wyda. Chirurg to był zacności wielkiej i ani takiego kawałeczka na ciele czarciego sługi nie zostawił, gdzieby igiełki swej głęboko nie wraził, ale wszędzie się wcisnął; tak to sprawa na jaw wyszła, bo miał Urbanus miejsca nieczułe na ciele. A co jakiś libertyn powiada, że chirurg na rozkaz trybunału specjalnie tego lub owego miejsca nie ukłuł i tak inkulpata do krzyku nie pobudził, kłamliwy to wymysł i niegodziwy. Nawet tedy nie trzeba było paznokci zdejmować, jako jeden sędzia żądał, aby pod nimi znamion diabelskich szukać, bo nikt przy zdrowym rozsądku wątpić już w winę nie mógł. Snadź jednak szatan, w kłamstwie zatwardziały, wyznać prawdy Urbanowi, słudze swojemu, nie pozwolił; zapierał się bowiem magik i choć wszystkimi dowodami przekonany nie przyznał, iżby z diabłem obcował i złego ducha na mniszki nasłał, a jeno wyznał cynicznie, że traktat sporządził bezecny przeciwko bezżeństwu kapłanów, który też w rękopiśmie u niego był znaleziony. Podlegał tedy magik dalej kwestii ordynaryjnej i ekstraordynaryjnej, a sędziowie, by go do opamiętania przywieść i przez skruchę nadzieję na żywot wieczny otworzyć, kości mu kazali ściskać na nogach — mocno snadź, bo szpik na wierzch obficie wypływał. Ale nie masz lekarstwa na upór diabelski i nie pokazał czarci najmita chrześcijańskiej skruchy, ani łez nie przelał, choć go z miłością pobożni sędziowie upominali.

Wszystkie też były dowody zebrane przeciw Urbanowi od opętanych mniszek, co je egzorcyści badali. Znak to bowiem opętania widomy — nieznajomą mową mówić; jakoż Matka Joanna biegle po łacinie odpowiadała. A słuchać tu nie będziemy gorszącej mowy bezbożnika, co powiada, iż Matka Joanna po łacinie od dziecka była uczona, a gdy ją na spotkaniu Urban po grecku zapy-

tał, odpowiedzieć nie potrafiła; wiadomo przecie, ile niegodziwości wrogowie Kościoła nie wymyślą, byle swoich bronić. A zresztą, bywają demony, co od wieśniaków są głupsze, jak sam Ojciec Laktancjusz przyświadczył. Że zakonnice padły ofiarą diabelskiego opętania najoczywiściej i stąd się okazuje, jak powiada świadek pobożny, że niemożebna to rzecz, aby dziewice z dobrych domów, edukowane i wychowane pobożnie, bez szału diabelskiego takimi bluźnierstwami i taką ohydą w słowach zionąć mogły, iż żadne pióro powtórzyć tego nie zdoła — a przecie publicznie w miejscu poświęcanym wykrzykiwały one sprośności niesłychane i bezwstydne, konwulsjami okropnymi miotane, a ciała w skrętach się wiły takich, że żadna przyrodzona umiejętność dokazać sztuk takich nie potrafi; nie podobna także pomyśleć, by grzech tak straszny na duszę swoją wziąć dobrowolnie chciały — człowieka niewinnego na śmierć doprowadzić; i stąd jeszcze, dodaje ów świadek, opętanie diabelskie jasno się okazuje, że sam król i sam kardynał, *„la première intelligence de l'Etat"*, w opętanie nie wątpili, a byłoby wszakże zbrodnią straszliwą mniemać, iż ci dwaj mylić się mogli. Owszem, ogłosił niegodziwiec jakiś książeczkę podłą, w której winie Urbana bezczelnie zaprzecza, opowiadając kłamliwie, że siostra Agnieszka, siostra Klara i inne jeszcze zeznały, iż opętane zgoła nie były, a Ojciec Laktancjusz i Ojciec Mignon podmówili je do fałszywego świadectwa i że pan de Laubardemont zakazał te zeznania do protokołów sądowych wpisywać; łże, powiadam, a jeśli nawet tak było, to tylko nowa sztuczka diabelska opętane mniszki zwiodła; łże również, że Matka przeorysza jedna umiała konwulsje pokazywać i ją zawsze na pokaz wystawiali, kiedy gość jaki przyjeżdżał egzorcyzmy oglądać. Ale sam sobie ten oszczerca kłam zadaje, bo na książeczce swojej nikczemnej ze wstydu snadź imienia swego nie podał ani miasta, gdzie była wydana; a i drukarz bezbożny imię zataił, z czego widać, że obaj kłamstwa swoje znając bali się ludziom poczciwym na oczy pokazać.

A jaka to siła przewrotności czarciej w Urbanie tkwiła, łatwo się pokazuje stąd, że nawet w areszcie osadzony praktyk swoich diabelskich nie zaprzestał; zeznały bowiem mniszki 30 czerwca, że im z zamknięcia wyrodek ów — wstyd powiedzieć — własne nasienie przysłał, iżby się tak zapłodniły a poczęły w łonie monstra piekielne.

Tak to prawda na światło wyszła i piętnastu sędziów, bezstronnie i z miłością sprawę zbadawszy, sprawiedliwy na koniec wydało wyrok, iżby Urbana Grandier żywcem w ogniu spalić. 18 sierpnia wydany był wyrok i tegoż dnia zaraz wykonany, jeno przedtem kwestii jeszcze poddano czarciego sługę, aby wspólników wydał. Potem na plac świętego Krzyża go powieźli (bo chodzić nie mógł, nogi mając przez swoją hardość potrzaskane) z głową nagą, w koszuli, ze sznurem na szyi, a w ręku płonącą pochodnię trzymając dwóch funtów wagi. Jaki bezbożnik to był, wszyscy widzieli, bo skruchy żadnej przed sprawiedliwością nie pokazał, a na dwie godziny przed śmiercią frywolny madrygał śpiewał *L'heureux séjour de Parthenie et d'Alidor*. A kiedy go wiedli, polewali go obficie z litości ojcowie wodą święconą po twarzy, iż oddychać nie mógł od wielkiej ilości tej cieczy błogosławionej. A przecie upór diabelski zachował i z miną szyderczą na wózku siedział. Jeszcze go do pala przywiązanego nawrócić chcieli i skruszyć, bo niewyczerpane było miłosierdzie pobożnych ojców. Mnich jeden żelaznym krucyfiksem po twarzy go bił, aby się pomiot szatański opamiętał, a ten jeszcze głowę odwracał, świętego wizerunku Zbawiciela nie chcąc

ucałować. Jeszcze mu w ostatniej chwili Ojciec Laktancjusz płonący wiecheć słomy pod nos podsunął prosząc, aby diabła się wyrzekł, a przecie czarownik zatwardziały zuchwale odparł, że diabła nie zna. Wreszcie podpalił stos Ojciec Laktancjusz, a wtedy magik krzyczeć począł, że mu obietnicy jakowejś nie dotrzymano i tak w krzyku w płomieniach zginął. Opowiada też Ojciec Surin, że jeszcze w godzinie śmierci modliła się za duszę grzesznika Przenajświętsza Panienka, a diabły w mniszkach siedzące do końca w trwodze trwały, czy się nie nawróci Urbanus i na twarzach mniszek niepokój swój okazywały; dopiero gdy w ogień runął, wielka była radość demonów, iż duszę do piekła złowili. Tak to zasłużoną wymierzyła karę sprawiedliwość diabelskiemu słudze, a przecie z samym diabłem nie skończyła się wcale rozprawa, jako że w siostrach nieszczęsnych złość swoją wywierał, skąd go dopiero z mozołem wielkim wyganiać musieli Ojcowie.

Różne tam potem potwarze i niegodziwości biesy rozpuszczały o procesie: a to, że mnichy zawistne świeckiego kapłana zgubić chciały, bo nieprzyjaźń między regularnym i sekularnym klerem była, a to, że o mienia konfiskatę chodziło, a to, że kardynał na Urbana ze złości nastawał i gorliwość chciał chrześcijańską okazać, żeby mu Liga faworów dla herezji nie wyrzucała, a to inne kłamstwa rozpowiadały — ot, zwyczajnie, jak czarty.

3. DIABŁA SKUTECZNE WYPĘDZANIE

Ojciec Jan Józef Surin, który długie lata bój z szatanami toczył, nie tylko książeczkę śliczną pod tytułem *Tryumf Bożej miłości* o zmaganiach swoich napisał, ale drugie dziełko wygotował, gdzie od szatanów wydobyte wiadomości co do ich ukrytych sposobów, na jakie dusze pobożne usidlają, przekazał. Nazywa się to dziełko bezcenne *Doświadczalna nauka o rzeczach innego żywota przez Ojca Jana-Józefa Surin nabyta.* Dowodnie tam pokazuje, na przekór libertyńskim wymysłom, iż istnieją diabły i opętania diabelskie, i niektóre rzeczy, co mu piekielniki przymuszone opowiedziały, spisuje. I nie może to być, iżby o chorobę jaką albo obłęd lub hipochondrię chodziło, bo nie mogła przecie moc ludzka tego sprawić, aby matka de Nogeret (co od diabła Lasa opętana była) głową w tył aż do ziemi się przeginała, pięt własnych sięgając, albo wielekroć z całej siły głową w pierś i ramiona się biła tak prędko, iż wyobrażenie przechodzi; tak samo ciała zupełne zeszywnienie, języka twardnienie i wyciąganie, oczu gwałtowne roziskrzenie — wszystko to czarciego opętania znamiona. Opowiedział Ojcu Surin demon Isacaron, egzorcyzmami zaklęty, jak to do upadku aniołów doszło (bo kiedy egzorcysta mądrze i z sercem czystym powinność swoją wypełnia, przymusza Bóg demona, by prawdę mówił). Oto kiedy odkrył aniołom Bóg tajemnicę Wcielenia i oznajmił, że człowiekiem się stanie, zbuntowała się część aniołów, nie chcąc ludzkiej istocie hołdu oddawać, a Ojciec Niebieski za karę do piekła buntowników wtrącił. A jest tam między nimi hierarchia, stosownie do tego, jak w niebiosach anielskie były chóry. Trzy najgłówniejsze diabły od serafinów pochodzą; te są Lucyfer, Belzebuth i Lewiatan, które z trzema osobami Trójcy Przenajświętszej walczą. Wyższe diabły niższymi dowodzą i karzą je. A choć demon czystym jest duchem, to może działać cieleśnie i zdolności w tym okazuje nie-

zwykłe; może się bowiem na znaczną długość niczym wąż rozciągać, stosownie do miejsca w hierarchii: tak demony z serafinów na 30 mil długości się rozciągają, a niższe demony odpowiednio krócej. Jakoż na takiej przestrzeni może jeden demon oboma końcami zło czynić, choć nie po obu stronach to samo; jednego człowieka potrafi męczyć w Tuluzie, a do drugiego w Bordeaux przemawiać. I nigdy nie męczy się demon w pracy, chociaż wielce trudne to dzieło z duszą ludzką w opętaniu się złączyć. Ale iż przez grzech pierworodny ma szatan do wszystkich ludzi prawo, we wszystkich też godzi, o ich słabości się zaczepiając. Trzy są rodzaje operacji diabelskich na człowieku: kuszenie, obsesja i opętanie; z pierwszym demon na wszystkich ludzi nastaje, drugą tylko w niektórych godzi, trzecia wreszcie rzadko mu się udaje, ale też męka to i groza straszliwa, jak przykład urszulanek nieszczęsnych okazuje.

Jakoż, kiedy spłonął czarownik i duszę diabłu oddał, zaczęły się w mieście Loudun egzorcyzmy z gorliwością zwiększoną. Ojciec Laktancjusz do adoracji Przenajświętszego Sakramentu demony przymuszał, co też w konwulsjach okropnych czyniły. Obiecał wreszcie zmuszony demon Asmodeusz, że razem z dwoma innymi o porze oznaczonej z Matki Joanny wylezie, a na znak wyjścia trzy dziurki na piersi pod sutkiem zostaną. Tak się i stało, wyleciały trzy demony, gorset Matki przebiły i trzy dziurki zostawiły na piersi. Że żadnego w tym oszustwa nie było, dowód najjaśniejszy w tym, że prawdziwie została Matka od tych trzech uwolniona. W zemście opętały teraz demony Ojca Laktancjusza, który też rychło ducha wyzionął. Biskup z miasta wyjechał, a król i kardynał postanowili jezuitów posłać na egzorcyzmy. Tak to Ojciec Surin, który chory był wtedy ciałem i duchem, do Loudun pojechał, a litością na widok opętanych sióstr zdjęty, postanowił modłami i nauką na drogę życia wewnętrznego je wprowadzić i tak serca i wolę odmienić, aby czarty do wyjścia przymusić.

Zaraz potem niemiły wypadek diabelskiego oszustwa miał miejsce. Demon Zabulon, który siostrę Klarę opętał, obiecał, że mniszkę na Boże Narodzenie uwolni, a na znak wyjścia imię Jezus na czole jej wypisze. Uwierzył kłamcy lekkomyślnie Ojciec Elizeusz, siostry Klary egzorcysta, chociaż demony, co w przeoryszy siedziały, kłam zadały tej obietnicy. W dzień Narodzenia Bożego mnóstwo ludzi w kościele, przy modłach, śpiewach, egzorcyzmach na znak oczekiwany u siostry Klary wiele godzin czekało, a gdy skutku nie było widać, rozeszli się, na kłamliwość diabła sarkając.

Inaczej z przeoryszą, którą Ojciec Surin egzorcyzmował. Osoba to była słabego zdrowia, ale namiętności żywych, stąd mocno opętał ją demon i puścić nie chciał (chociaż powiedzieć trzeba, że od młodości pobożna była i osiem lat mając już ślub dziewictwa złożyła). Największych doświadczyła mąk od Isacarona, który był duch nieczystości cielesnej; ten pokusy na Matkę dniem i nocą zastawiał, bezeceństwa na jej ciele robił, nocą do pokoju czarowników i czarownice sprowadzał, którzy na oczach Matki najbezwstydniejsze sprośności czynili, ona zaś oczu zamknąć nie mogła. Aby nieszczęsną na pośmiewisko i hańbę wydać, sprawił demon, iż brzuch jej urósł i jako ciężarna chodziła, a nawet mleka dostała w piersi; groził też, że jej martwe dzieciątko do łóżka podrzuci. Nie dopuścił wszakże Bóg do tej hańby, a Panienka Przeczysta zmusiła demona, aby całą krew zwomitował, co ją w łonie Matki Joanny był zgromadził.

Och, wielką miał pracę Ojciec Surin z demonami, co ich czwórka jeszcze w przeoryszy siedziała. Stale w modlitwie pogrążony, o miłosierdzie boskie dla duszy nieszczęsnej błagał, opętanej do ucha o drodze wewnętrznej i dobrodziejstwach unii z Bogiem po łacinie prawił, diabły do adoracji Świętego Sakramentu przymuszał, a Isacarona dzielnie myślami bił i przez to wielkie mu zadał udręki. W tym wszystkim w obfitości z pomocy świętego Józefa korzystał. Diabeł wściekłość swoją na twarzy Matki Joanny pokazywał, groził, że całe piekło na pomoc wezwie; nie uląkł się wszakże Ojciec dzielny, jeno dalej rozprawę swoją prowadził. Demona Balaama zmusił, by mu z Paryża trzy hostie konsekrowane przyniósł, które się w ręce magików dostały, co też diabeł z wielkim bolem uczynił, a tak Ojciec Jezusa Chrystusa z rąk wrogów wykupił. Matkę Joannę drogi oczyszczenia, oświecenia i zjednoczenia uczył, ruchy łaski w niej pilnie śledził, do doskonałości wewnętrznej podniecał i tymi sposobami duszę odmieniał. Ale gdy zobaczyły demony, że nie przelewki, samego Ojca postanowiły opętać i rychło to uczyniły. Duch sprośności, Isacaron, pierwszy go obsiadł i 19 stycznia poczuł Ojciec do łóżka się kładąc ów ogień nieczysty, co już był od dawna wygasł mu w ciele, a co go szatan na nowo podniecił, chcąc gwałtem kapłana do sromoty bezecnej przymusić. Tak swoje pokusy powtarzał, w postaci węża wokół ciała się okręcał, czystość i spoczynek zakłócał, przyoblekał się w ciała niewieście kuszące straszliwie, niewysłowione katusze pożądań zadawał, a stale pod żołądkiem siedział i stąd z niesłychaną szybkością w inne członki się wypuszczał i po całym ciele rozbiegał. Dzień i noc prześladowały Ojca te pokusy okrutne, czy sam był, czy z przeoryszą, czy z innymi siostrami. Opierał się nieugięcie, z pomocą Panienki Przenajświętszej, tym napaściom, ale męczarnie cierpiał niewypowiedziane. Szatan umysł mu mącił, myśl i mowę odbierał, w końcu zaś publicznie na ziemię jął powalać, pierwszy raz w Wielki Piątek, kiedy to Ojciec w skrętach okrutnych wił się drżący na podłodze, rzucał i ręce gryzł, w obliczności innych Ojców, którzy rychło opętanie rozpoznali. Krzyki okropne, dygotania i skoki w ciele znosił, gwałtowność nieodparta porażała go i całkiem demon złączył się z duszą Ojca, tak iż dwójduch w jednym ciele się zrobił, z którego część jedna z Bogiem była zjednoczona, a druga na dnie udręki i nędzy odrazą ku Bogu zionęła i kazała święty Sakrament odpychać. Demon z błyskawiczną szybkością przeskakiwał z ciała Matki Joanny do ciała Ojca, tak iż na przemian obok siebie stojący doświadczali jego męczarni. Lewiatan władze duchowe Ojca więził, bóle głowy okrutne sprawiał, jeść nie pozwalał — a ciągle obiecywał, że spokój mu dadzą, jeśli tylko prace nad przeoryszą porzuci. Od Wielkiej Nocy do Zielonych Świątek ciągnęły się owe napaści publiczne, chciał bowiem demon sztukami swymi sprawić, aby jako obłąkanego usunęli z miasta Ojca Surin przełożeni. Nie udał się wszakże wybieg, praca nad Matką Joanną nadal trwała, a opętana zwolna posłuch dawała jego słowu. Oprócz Isacarona, co do lubieżnych czynów ją popychał, demon Balaam o przyrodzoną skłonność do wesołości i śmiechu się zaczepiał i przed jego to zakusami odziała się przeorysza w pas kolczasty, co dotkliwie ciało jej ranił, a do grzesznego uweselenia nie dopuszczał. Nowy wybieg szatański sprawił, że Matka Joanna niezwyczajnej piękności nabrała i tysiącami obelg i słów ohydnych obrzucała Ojca egzorcystę, który dzielnie ataki odpierał, policzki tęgie wymierzając diabłu w ciele Matki schowanemu; zaczym członki rozjuszone przywiązując do ławki, na piersi opętanej Sakrament kładł,

a tak ją do płaczu i skruchy z miłością pobudzał. Ona zaś na przemian już to bluźnierstwami straszliwymi i sprośnościami womitowała, krzycząc nieswoim głosem, już to za potępioną bez nadziei się mając, w rozpacz i szlochy wpadała. Uczył ją Ojciec cierpliwie sekretów życia wewnętrznego, nienawiść i wstręt pobożny do samej siebie budził oraz ukochanie cierpień i upokorzeń. Raz przybrał demon — a sam to był Lewiatan, wróg główny Chrystusa — postać Ojca Surin i do Matki Joanny się udał, a gdy ta rozpoznała wybieg po bluźnierstwach, jakie jej prawił, ze wściekłości na ziemię ją obalił.

Żeby naturę w sobie zniszczyć i tak mieszkanie diabła nadwerężyć i pokarm w duszy własnej demonom odebrać, coraz to większe umartwienia Matka Joanna na siebie brała z porady Ojca, a była zdrowia słabego. Na deskach twardych sypiała, włosienicę odziewać zaczęła, do ognia nie podchodziła, trzy razy dziennie biczowała się pilnie, od pokarmu się wstrzymywała i straszliwy głód znosząc, co go diabły nasyłały, potrawy jadła takie, które w niej obrzydliwość budziły i na zdrowie szkodziły, jako to żółć wołową i inne podobne. Ale iż demon o każdą słabość ludzką się zaczepia i wszystkiego w naturze zepsutej szuka, na czym by siedzibę swoją zbudował, próbował Lewiatan przyrodzoną jej dumę wyzyskać; bo też była to panna z dobrego domu i w godności chowana. Tak to za podszeptem subtelnym piekielnika jęła Matka Joanna słowa swoje elegancko układać, z głową podniesioną się nosić i o koafiurę staranie mieć. Żeby tę dumę grzeszną upokorzyć, sprowadzał Ojciec Jan-Józef żebraków na egzorcyzmy i po twarzy im kazał opętanej deptać, a gdy się poskarżyła, policzki jej dawać, za co też ona dziękowała mu wielce. Na kolanach kazał penitentce swojej kucharkę pokornie błagać, by ją rózgami wysmagała, co też tamta ochotnie uczyniła. Publicznie przed siostrami o grzechach jej rozpowiadał, jej samej na kolanach winy swoje mniszkom wszystkim wyznawać polecił, a gdy spowiedź szczegółową z całego życia egzorcyście swemu zdała — co miesiąc się cały ciągnęło — ów, z jej przyzwolenia, wszystko publicznie ujawnił.

Ale nie byłby demon demonem, żeby łatwo z pola ustąpić na przekór trudom nadludzkim, które Ojciec Surin z miłości Bożej znosił. Jakoż przy konfesjonale powiedział raz Lewiatan ustami Matki zuchwale, że nie godzi się tak okrutnie dobrze urodzonych panien traktować. Ojciec karami szatanowi zagroził i na lamenty jego nie bacząc, natychmiast rozebrać się kazał i własnymi rękoma obficie się biczem wychłostać. Musiał to zrobić demon i pomstował srodze, ale Matka Joanna zgoła biczowania nie czuła i ledwo pamiętała, iż zdejmowała odzienie. Dobre skutki tej praktyki oglądając, jął Ojciec tę samą karę innym demonom nakładać i wielokrotnie ćwiczenie to ku utrapieniu diabłów powtarzał, skomleń ich nie słuchając, a bacząc, by bez litości się chłostały, a nie oszczędzały. Tak i Balaam czynił, który do wesołości opętaną namawiał, o grach i piciu opowiadał; i Isacaron, co lubieżne ognie podżegał i płci rozkoszy żądał; i Behemoth, co do bluźnierstwa nakłaniał i komunię świętą lżyć kazał; i Lewiatan, co pychę przyrodzoną rozpalał.

Następną wadę trzeba było u opętanej przemóc: lenistwo. Kiedy dojrzał Ojciec Jan-Józef, jako przeorysza po obiedzie wypoczywa niekiedy albo się kładzie, zganił to i występkiem mianował. Od razu diabeł do głowy Matki wskoczył i odpowiedział zuchwale, że nie występek to, ale natura; aliści za chwilę przyszła do siebie przeorysza i gotowość do grzechu zwalczenia oznajmiła. Odtąd nie dopuszczał jej Ojciec do odpoczynku, za lenistwo pokutować i chłostać

się kazał, a tak coraz głębiej naturę przezwyciężał, by grunt spod nóg demonom odbierać.

Teraz nową sztuczkę diabeł wymyślił, sprawiając, że prowincjał jezuitów złe mniemanie powziął o sposobach, którymi się Ojciec Surin posługiwał; pisma słał, powiadał, że Ojciec czas marnuje, że wiarę chrześcijańską na pośmiewisko wystawia, że nie godzi się, by egzorcysta piersi mniszki dotykał i badał oraz podobne rzeczy robił, a w wyniku innego ojca na miejsce Surina przysłać postanowił. Ale gdy ten przybył, w jego obecności — piątego lutego 1635 — Ojciec właśnie z ciała przeoryszy Lewiatana wreszcie wypędził, który uchodząc krwawy krzyż na czole opętanej zostawił. Widomy to był znak woli Bożej, iż nie ma Ojciec Surin pracy swojej porzucać; jakoż razem z przybyłym Ojcem Deaulup egzorcyzmy dalej prowadzili. Rychło Balaam, w zmaganiu pokonany, obiecał ciało Matki Joanny opuścić a wychodząc imię Józef na jej ręce wypisać; tak też dwie niedziele po Lewiatanie uczynił, i to w obecności trzech Anglików-heretyków, co egzorcyzmy przyjechali oglądać; jeden z tych trzech, co dotąd skrycie katolicką wiarę wyznawał, pojechał potem do Rzymu, gdzie na prawdziwą religię się nawrócił i kapłanem został. Teraz jawnym się stało, że trzeba Ojca Surin na miejscu zostawić. Demon Isacaron oświadczył, że tylko przy ołtarzu Panny Świętej z Saumur da się wypędzić, ale gdy przełożeni na tę podróż Matki Joanny zgody dać nie chcieli, sprawił święty Józef, że i bez tego demona wygnano; kazał Ojciec Surin teraz diabłu imię Maria na ręce przeoryszy przy wyjściu wyrzezać, co też ten w czasie egzorcyzmów w furii uczynił, a ciżba niemała ludzi cudownemu wydarzeniu się przyglądała. To było 16 stycznia 1636. Tak już te dwa święte imiona Matka Joanna trwale miała na ciele wypisane, a choć oba potem zacierać się zdawały, to przecie nadprzyrodzonym sposobem przez długie lata odnawiały się stale, osobliwie przy świętach jakich uroczystych. Teraz jeden demon Behemoth został, który tylko na grobie świętego Franciszka Salezego wyjść chciał, a nijak gdzie indziej. Zwierzchnicy zaś Matki z Ojcem Janem w podróż do Annecy puścić nie chcieli, powiadając, że to ekspens znaczny, a wynik niepewny, bo diabeł kłamca. Atoli Behemoth swoje powtarzał, egzorcyzmom nie ulegał, a przeoryszę dręczył okrutnie na ciele i duszy, tak że śmierci bliska była. Ojciec ku ozdrowieniu biczem jej do krwi chłostać się kazał, co też siły jej przywróciło. W czasie modlitwy wychodził jej demon z głowy i obok w postaci czarnego psa warował, a kiedy skończyła, do głowy znowu wskakiwał, Ojca Surin do Bordeaux w końcu odwołano, w październiku 1636 roku, bo coraz silniej w jarzmo opętania diabelskiego popadał, a inny egzorcysta do wielkiej choroby Matkę Joannę przez nieostrożność doprowadził tak, iż byłaby już w Panu spoczęła, gdyby jej w ostatniej chwili święty Józef nie uratował. Tak ozdrowiona była cudem, a koszula jej, gdzie dotknięcie Józefa świętego ślad zostawiło, przez długie lata cudowną woń wydzielała i mnóstwo ludzi uleczyła z chorób przeróżnych.

Wrócił wreszcie Ojciec po ośmiu miesiącach, choć chorobą okrutną zmożony, by egzorcyzmy wznowić i ostatniego demona wypędzić. Oboje z Przeoryszą ślub złożyli, że jeśli Bóg od szatana Matkę uwolni, oni na grób świętego Franciszka Salezego udadzą się w pielgrzymkę. Jakoż w sam dzień Teresy świętej, 10 października 1637 roku, wielki napad przyszedł na Matkę, iż głową aż do pięt w skrętach dotykała, a potem wyszedł z niej diabeł, imię Jezus na ręku wypisane zostawiwszy. Tak to trzy święte imiona Jezus, Maria, Józef

na ciele Matki cudowne działanie łaski okazały i znakiem widomym świadczyły o szatańskich mocy niezwyczajnym pohańbieniu i porażce sromotnej. Potem nie doświadczała już przeorysza na sobie operacji diabelskich, a znaki cudowne na ciele jej wypisane, do których jeszcze imię świętego Franciszka Salezego się dołączyło, mnóstwo ludzi na dworze w Paryżu dziwując się oglądało, a w tym król i królowa, i kardynał, i wiele osób przednich. Pielgrzymował też, jako obiecał, Ojciec Surin do Annecy, a z Lyonu już razem z Matką Joanną drogę odbywał. Król, uleczenie cudowne widząc, na dalsze egzorcyzmy pieniędzy dać nie chciał, przez co egzorcyści wszyscy Loudun opuścili, a reszta sióstr rychło do zdrowia wróciła.

Tak to zakończyła się sroga batalia Ojca Jana-Józefa z demonów przewagą, tak to złość i wybiegi wrogów Chrystusowych chwalebnie pognębił, a trudem wielkim i sercem czystym oraz miłością tryumf Kościoła nad wrażą siłą pokazał, stosownie do zamiarów łaskawych Opatrzności Boskiej. Tak też zwycięstwo odniosła łaska nad naturą skażoną, żądze lubieżne grzeszne i ciała bezwstydne zachcenia, którymi szatan dusze pętał, zwycięsko w ziemię wdeptując.

4. EGZORCYSTA OD DIABŁA PRZEŚLADOWANY. KONKLUZJA

Aliści, jako się rzekło, w pomście okrutnej za ciosy, które im zadał, obsiadły teraz demony, z ciała Matki Joanny wygonione, duszę Ojca Surin i przez lat dwadzieścia takie mu zadawały katusze, iż ludzkim językiem nie podobna wyrazić. Tak to nową wojnę z diabłami rozpocząć musiał, z której potem, kiedy już z łaski boskiej zdrowie odzyskał, kroniki spisał. Dziwne i nie do wiary były to rzeczy, jakie z nim demony wyczyniały, a najwięcej Lewiatan, wróg główny ducha świętego. Mowę mu porażały i myśli plątały i tak mu się w duszę wczepiły, że choć świadom został, to przecie jakby drugie ja — wedle tego, co mówi — w nim zrobiły, które ciałem i organami wszystkimi owładło, kiedy pierwsze i prawdziwe ja bezsilnie na wybryki tego nowego spoglądać musiało.

Już to myśli i sentymenty diabły mu nasyłały takie, że nieraz wstyd wyznać. Uwierzył Ojciec, że bez nadziei jest potępiony przez Boga i rozpaczą to go przejęło niewysłowioną, chociaż wiedział, że niejeden mąż bogobojny przed nim tych rzeczy doświadczał i opisał, jako to Ludwik Blosius i Henryk Suso, i święty Jan od Krzyża, i święty Ignacy, i święta Teresa. Pokusy miał, by grzesznym samobójstwem żywot zakończyć, przez okno skakał, a nocami nóż na gardle trzymał. Ale nie dopuścił Bóg. Potem mu zadał demon nienawiść do Zbawiciela i zawiść straszliwa go zdjęła, że Jezus Chrystus, nie zaś on, do unii hipostatycznej od Boga został wybrany. Heretyckie opadały go myśli: a to mniemał, jako Kalwin, że przez wiarę przebywa Jezus Chrystus w sakramencie Eucharystii, ciałem w hostii obecny nie będąc; a to znowu manichejska herezja go opętała, iż wszędy dwa principia — dobre i złe — upatrywał, nawet w mięsie, co je pożywał. Ale najgorsze ze wszystkich były pokusy nieczystości cielesnej, które z tak straszliwą siłą go dręczyły, iż z niczym to porównać się nie da. Doświadczał tych pokus i święty Paweł, jak w liście drugim do Koryntian zeznaje, a i Grzegorz z Nazjanzu już w starości bywał nimi dręczony. Mniemając się być potępionym Ojciec Jan-Józef suponował, że powinnością jego jest zło wszelkie czynić, aby tak wolę Boga wypełnić, jak potępionym przystoi,

jako że najgorszą zbrodnię w tym upatrywał, iżby dobro czynić, przez Boga odrzuconym będąc; „najstraszliwsza moja zbrodnia — powiada — w tym się zasadzała, iż nadzieję jeszcze żywiłem i dobro próbowałem czynić". A pochodziło to stąd, że słowa potępienia bez nadziei, jakie w uchu demona rozbrzmiewają bez przerwy, w duszę opętanego padają, kiedy się z nią duch diabelski zjednoczy. Osobliwe przy tym wszystkim rzeczy się działy. Kiedy raz na tydzień Ojciec koszulę zmieniał, tak straszne mu to męki sprawiało, iż całą noc z soboty na niedzielę na tym trawił, a już od czwartku ze strachu dygotał.

Lata minęły, zanim ustały te wszystkie katusze. Ale zdawał się Ojciec we wszystkim na Boga, nic bez pomocy jego nie czyniąc i własne duszy czynności zawieszając. Jakoż coraz silniej doświadczał w sobie operacji łaski nadprzyrodzonej, co go od demonów uwalniała. Smak Boga, jako powiada, tak doświadczał, jak się smak dyni albo muszkatu czuje. Miłość niewysłowiona do Zbawiciela i jego Matki Przeczystej go napełniała, iż nie inaczej, jeno „mamo" i „papo" do nich mawiał. I nie tak czynił jako jeden, imieniem Jan Labadie, co w tym czasie w zakonie będąc łask nadzwyczajnych doświadczał, ale pychą i hardością zdjęty posłuszeństwa przełożonym okazać nie chciał. Towarzystwo Jezusowe opuścił i na zgubę swoją do herezji kalwińskiej przystał; ale Ojciec Surin nigdy od posłuszeństwa zwierzchności się nie uchylił, choć mu to nieraz srogich mąk przyczyniało, ile że z rankorami i nieżyczliwym okiem na łaski jego nadzwyczajne różni patrzyli, za ekstrawagancje je mając i obłąkanie jakie, a nauki o życiu wewnętrznym, co je Ojciec spisywał, za przeciwne zwyczajom Towarzystwa poczytując. On wiedział wszakże, że trzeba za wolą zwierzchnika ślepo iść, choćby sąd własny inaczej mówił, bo kiedy i myli się zwierzchność, to i tak palec Boży w tej omyłce niechybnie działa.

Ale doświadczył za to Ojciec takiej łask bożych słodyczy, co nimi pyszni uczeni i filozofowie gardzą w rozum swój dufni, że żadne pióro tego nie opisze. Bo też powiada sam, jak autor *Naśladowania*, że wtedy Bóg do duszy przychodzi, kiedy człowiek tak jest uległy, iż każdy jak błoto deptać go może. Rzecz dziwna, niebiańskie to zachwycenie szczególnie wtedy ogarniało mu duszę, kiedy się rozbierał i ubierał i jakikolwiek kawałek nagiego ciała oglądał — swego albo cudzego. Kiedy na własne ciało spoglądał, raczej Jezusa-Chrystusa święte ciało widział i wtedy zgoła boskie, jak powiada, olśnienie przepełniało mu duszę; „i od tej nocy Wniebowstąpienia, pisze, lat temu przeszło dwadzieścia i pięć, nie zdarzyło się nigdy, bym przypadkiem jakim cokolwiek nagiego oglądał, by nie doświadczyć owego oglądu, co tak był podniosły i święty, że nic podobnego nigdy nie czułem... A zjawiało się to uczucie nie na widok tylko, ale i przy dotknięciu, skoro potrzeba do tego przymuszała". Słodkie i pobożne to były obrazy, i dzięki nim, jak dalej powiada Ojciec, w taką zażyłość wszedł z Jezusem-Chrystusem, iż go jako swego małżonka traktował i drugie ja. Bo też w zachwyceniach owych taka intymność między Bogiem i duszą się rodzi, jak między małżonkami, o ile przez koniekturę, powiada Ojciec, sądzić może. Dusza jako jedna rzecz z Jezusem Chrystusem się staje, w wielkości, mocy i wzniosłości jego niezrównanej partycypując.

Tyle łask od Boga nadzwyczajnych doświadczywszy i tyle krzyża od złości szatańskiej wycierpiawszy, nie mniemał Ojciec Jan-Józef, by się godziło wszystkie te rzeczy taić, ale wiele sporządził dzieł, gdzie ku zbudowaniu wiernych arkana dewocji wewnętrznej, drogi oczyszczenia, oświecenia i zjednoczenia

w detalach opisuje. I wiele dusz uzdrowiły te dzieła pobożne i na prawe ścieżki ze zbłąkania zwróciły, chociaż tam niektórzy herezję w nich węszyć chcieli. Jakoż po dziś dzień, wiele lat po tym, jak Bóg Ojca Surin do chwały swojej powołał (co się stało 22 kwietnia 1665 roku w Bordeaux), poważaniem znacznym cieszą się te pisma, w skarbnicy duchowej Kościoła, Matki naszej, przechowane (chociaż jedno, wyznać trzeba, w prohibita poszło). Pisać o nich wszakże nie teraz pora, jako że o to jeno chodziło, aby z historii walki świętej, jaką Ojciec Surin z demonem stoczył, sprawę w krótkości zdać na inny czas zostawiając owe wzniosłe nauki, co z historii tej wynikają.

Tyle tylko, do początku opowieści wracając, powiedzieć się godzi, że tak czarownika niegodziwego z diabłem konszachty, jak sióstr urszulanek żałosne opętanie, jak Ojca Surin dzielne zapasy, w jarzmie demona niewola i uzdrowienie późniejsze — że wszystko to niezwyczajnej siły argument stanowi dla naszej konkluzji, awansem na wstępie ogłoszonej: iż największa szatanów siła tam się okazuje, gdzie pożądliwość prokreacji niewstydliwa w grzesznym ciele mieszka; a jako że grzechu pierworodnego skutkiem nikt od owej płci dwojga grawitacji zdrożnej nie bywa wolny, tedy wszyscyśmy od tej strony na pastwę czarcich złości wydani i na to najpilniej baczyć mamy, aby te wrota, przez które najłatwiej wróg się wkrada, gorliwie zawierać, przystępu mu nie dawać, a tak na żywot wieczny zasłużyć. *

Leszek Kołakowski

---

* A iżby nie mniemał kto, że do emulacji nierównej z Jarosławem Iwaszkiewiczem stawać zamierzamy, który opowieść śliczną o Matce Joannie od Aniołów był skomponował i tak imię dziewicy nabożnej rozsławił, zauważyć się godzi, że niczego w kronice tu pomieszczonej piszący od siebie nie dodał, ale wszystkie detale jeno z książek rozmaitych i memuarów wiernie spisał. Co się tyczy historii magika niegodziwego, który mniszkom diabła zadał, pisze o nim Ojciec Jean-Joseph Surin w książce *Triomphe de l'Amour divin*, dopiero w 1829 roku w Awinionie wydanej. Także w tej sprawie opusculum rarissimum polecamy: *Véritable relation de iustes procedures observées au faict de la possession des ursulines de Loudun. Et au procès d'Urbain Grandier...* A Poictiers, Par I. Thoreau, et la Vefue d'AN. Mesnier, Imprimeurs ordinaires du Roy et de l'Université. MDCXXXIV. Paszkwil niegodziwy anonima, co w obronie czarownika staje, tytuł nosi *Remarques et Considérations seruans à la Iustification du Curé de Loudun, autres que celles contenues en son Factum.* O Urbanie wiele potem pisali, i tak: Legué (*Urbain Grandier et les possédées de Loudun*), Michelet (*La Sorcière*). Henri Pensa (*Sorcellerie et Religion*, 1933). O zapasach swoich z demonem pisał detalicznie Ojciec Surin w książce przytoczonej, nadto w autobiografii i listach, które w dwóch tomach obfitych Louis Michel i Ferdinand Cavallera w l. 1926—28 w Tuluzie ogłosili, pt. *Lettres Spirituelles du P. Jean-Joseph Surin de la Compagnie de Jésus.* Inne też dzieła Ojca Surin, w większości po jego zgonie wydane i częściami się powtarzające, bez należytego ładu ogłoszone, przestudiowaliśmy pilnie: *Les Fondemens de la vie spirituelle...*, 1687, w Paryżu; *Catéchisme spirituel*, 1663; *Le prédicateur de l'amour de Dieu.* Tournai 1851; *La Guide spirituelle*, 1836; *Dialogues spirituels...* Avignon 1821, 2 tomy; *Cantiques spirituelles*, Paryż 1663. O ojcu Surin autorów duchowych znawca Henri Brémond pisał (*Histoire littéraire du sentiment religieux*, tom V, 1920), a medycznie przypadłości jego Jean Lhermitte przestudiował (*Mystiques et faux mystiques*, 1952).

Egon Naganowski

„FINNEGANS WAKE" — NAJDZIWNIEJSZE DZIEŁO XX WIEKU

Twórczość Jamesa Joyce'a przypomina piramidę, wznoszoną przez pisarza-architekta w ciągu całego życia. Podstawę tej piramidy stanowią *Dublińczycy, Portret artysty z czasów młodości* i *Wygnańcy*. Na nich jak na fundamencie spoczywa ogłoszony w 1922 r. *Ulisses*, dzieło ośmiu lat pracy. Z niego z kolei organicznie wyrasta *Finnegans Wake* *, szczyt budowli, gigantyczny w samych założeniach, lecz objętościowo nieco mniejszy (628 stron) od *Ulissesa* poemat prozą, wydany w 1939 roku, po 17 latach nadludzkich zmagań autora z podjętym tematem i z chorobą oczu.

Za bezpośredni pomost między *Ulissesem* a *Finnegans Wake* można uważać wyprawę Blooma i Stefana do Nocnego Miasta i ich powrót stamtąd, zwłaszcza zaś monolog wewnętrzny Molly, w którym strumień świadomości jest szczególnie mocno pomieszany ze strumieniem podświadomości, wpadającym w końcu w morze snu. O ile jednak w *Ulissesie* zasadniczym punktem wyjścia i elementem organizującym powieść był mimo wszystko dzień, były jawa i sen na jawie (freudowski *„Tagtraum")*, sycony tylko częściowo z podświadomych źródeł, o tyle ostatnie dzieło Joyce'a rządzi się całkowicie „logiką" nocy i sennego marzenia, oczywiście znów poddanego, jak zobaczymy, ścisłym rygorom artystycznym. Niemniej zbieżności między obydwoma utworami nie ograniczają się do epizodu XVIII *Ulissesa* czy do metamorfoz Nocy Walpurgi, kontynuowanych na olbrzymią skalę w *Finnegans Wake*. Molly jako Gea-Tellus i Life-Force jest wyraźną zapowiedzią Anny Livii Plurabelli, „bohaterki" omawianego poematu, w którym znów pojawia się Dublin, tym razem ostatecznie zmitologizowany, występuje nowy Bloom, ostatecznie wyzwolony z pęt czasu i jednostkowej osobowości, i ukazuje się Stefan-Joyce jako syn Shem (James!), ostatecznie przemieniony w postać — symbol twórczej siły artystycznej. A główna myśl filozoficzna *Finnegans Wake*, idea wiecznego, cyklicznego powrotu, grała przecież już w *Ulissesie* ważną, choć mniej eksponowaną rolę.

Zrelacjonowanie mglistej „fabuły" *Finnegans Wake* jest rzeczą jeszcze o wiele trudniejszą niż streszczenie *Ulissesa* i jeżeli chce się nakreślić obraz jako tako zadowalający, trzeba sobie — nawet po najuważniejszym przestudiowaniu tekstu — pomagać różnymi opracowaniami z nieocenionym komentarzem

* James Joyce: *Finnegans Wake*. Compas Books, The Viking Press, New York, b.o.r.

Campbella i Robinsona* oraz książką Jean Parisa** na czele. A więc Humphrey Chimpden Earwicker, nieco groteskowy, lecz powszechnie szanowany obywatel i właściciel gospody, mieszka ze swą żoną Anną Livią Plurabellą, córką Izabellą i synami-bliźniakami, Shemem i Shaunem, na dublińskim przedmieściu Chapelizod, nad rzeką Liffey, w pobliżu Phoenix Park. Jest wieczór, Dublin zasypia, księżyc wschodzi, rzeka toczy swoje wody w stronę zatoki, oceanu. Pokój, w którym spoczywa właściciel gospody, rozszerza się, fantastycznieje i zaczyna się historia-sen. To, co się w tym śnie dzieje, dałoby się w najogólniejszym zarysie i z wszelkimi zastrzeżeniami opowiedzieć w sposób następujący:

Earwicker podobno „zgrzeszył", popełnił jakiś nieprzyzwoity czyn, który miał polegać na podpatrywaniu dwóch dziewcząt załatwiających w krzakach parku swoje naturalne potrzeby. Świadkami tej sceny byli trzej żołnierze i być może, iż podniecony *„voyeur"* wystąpił równocześnie wobec nich jako ekshibicjonista. Potem zjawił się jeszcze pewien człowiek z fajką w zębach, który plotkę o faktycznym czy rzekomym — to wciąż niejasne — wykroczeniu Earwickera puścił w świat. Plotka przez żonę człowieka z fajką i przez proboszcza dotarła do wiadomości parafian, obrastając po drodze w coraz bardziej potworne, obciążające „grzesznika" szczegóły, aż wreszcie jacyś pismacy ułożyli na jej podstawie satyryczną balladę, powszechnie kolportowaną w Dublinie. Earwicker, straciwszy dobre imię, musiał wycofać swoją kandydaturę w nadchodzących wyborach do władz miejskich. Ale na tym nie koniec. Sprawą zajął się sąd, Earwicker został uwięziony i oto odbywa się rozprawa w obecności czterech starych sędziów i dwunastu przysięgłych. Ponieważ jednak naoczni świadkowie zdarzenia w parku dawno się rozpierzchli, a przesłuchiwani nie umieją powiedzieć nic pewnego, powstaje takie zamieszanie, że już nie wiadomo, kto jest oskarżonym, a kto oskarżycielem. Po dalszych, mocno niejasnych powikłaniach Earwicker umiera i odbywa się jego pogrzeb. Niebawem zaczynają obiegać miasto plotki, że nieboszczyk zmartwychwstał, że jakoby wcielił się w nowego papieża itd. Tymczasem jego żona, Anna Livia, postanawia oczyścić pamięć męża i inspiruje zeznanie-manifest, który przechodzi najdziwniejsze koleje, ginie i zostaje częściowo odnaleziony w groteskowych okolicznościach, po to zresztą, by stać się źródłem wielu nieszczęść i nieporozumień z jednej strony i wielu wzlotów i dobrodziejstw z drugiej. Stanowi on coś pośredniego między objawieniem, księgą natury, sumą myśli i nauki, historią ludzkości i poematem, porusza wszystkie zagadnienia, przewijające się przez cały utwór Joyce'a, tak że można go uważać za *Finnegans Wake* w odmiennym i skróconym ujęciu. Wreszcie na pierwszy plan dzieła wysuwają się bliźniacy Shem i Shaun, którzy od upadku Earwickera przybierali coraz to inne postacie i imiona, uwikłani w nie kończące się spory między sobą. Te spory kontynuują jako uczniacy Dolph i Kev, przy czym brutalny Kev, o wiele mniej zdolny od swego brata, bije go i prześladuje z zazdrości. Sytuacja powtarza się wciąż od nowa, aż nagle potężny grzmot przerywa swary bliźniaków-antagonistów, grzmot, który rozległ się też zaraz na pierwszej stronie dzieła — to Earwicker, zirytowany niezgodą panującą między synami, zatrza-

* Joseph Campbell and Henry Morton Robinson: *A Skeleton Key to „Finnegans Wake"*. New York, 1944.

** Jean Paris: *James Joyce par lui-même*. Bourges, 1957.

snął drzwi w zaświatach. Sen pierzcha ze świtaniem, miasto się budzi, a rzeka płynie znów, płynie...

Finnegan's Wake
Tim Finnega lived in Walker Street,
A Irish gintleman, mighty odd...

Tak zaczyna się irlandzka piosenka ludowa, z której Joyce wziął tytuł do swego dzieła. Piosenka przytoczona w całości przez Gormana* opowiada o pomocniku murarskim Finneganie, który w stanie nietrzeźwym spadł z drabiny i zabił się. Wyprawiono mu huczną stypę, pokropiono zwłoki obficie whisky i oto nieboszczyk, niczym nasz Maciek, wraca do życia i bierze udział w powszechnej zabawie. Słowo *„wake"* znaczy tu „czuwanie przy zmarłym" względnie „stypa" i zarazem „przebudzenie się", zawiera więc pojęcie śmierci i zmartwychwstania. Ponadto nazwisko Finnegan brzmi podobnie jak „Finn again", a przecież Finn Mac Coll, największy z legendarnych bohaterów Irlandii, pojawia się w dziele niejako dla podkreślenia, że tym „nowym Finnem" jest Earwicker.

Ideę upadku i ponownego wznoszenia się, odejścia-śmierci i powrotu-zmartwychwstania Joyce rozwinął w oparciu o dzieło *Principii d'una scienza nuova* XVIII-wiecznego filozofa i prawnika neapolitańskiego, Giambattisty Vico, które w pewnym sensie jest tym dla *Finnegans Wake*, co *Odyseja* dla *Ulissesa* — swobodnie przetworzonym wzorem myślowo-strukturalnym. Na podstawie przebiegu dziejów od okresu sprzed wojny trojańskiej po swoje czasy Vico doszedł do przekonania, że historia wciąż się powtarza w trójdzielnych cyklach. Grzmot dał początek religii (religia jako owoc strachu) i władzy teokratyczno-monarchistycznej. To jest „wiek boski". Po nim następuje okres władania arystokracji, czyli „wiek bohaterski", i okres demokracji, czyli „wiek ludzki", który przesila się w przejściowym okresie anarchii, gwałtownych wstrząsów, prowadzących z powrotem do władzy teokratyczno-autorytatywnej i tym samym cały cykl rozpoczyna się od nowa. Trzem „wiekom" i okresowi przejściowemu cyklu dziejowego neapolitańskiego myśliciela odpowiadają trzy księgi obszerne i jedna krótka *Finnegans Wake*, przy czym każda księga zawiera w sobie istotne elementy następnej i zarazem wszystkich czterech, przez co autor nawet strukturalnie przeprowadza koncepcję stopienia czasów, przestrzeni, narodów i jednostek w jedność mitu — już nie mitu o losie człowieka, jak w *Ulissesie*, lecz mitu o losach ludzkości. W micie tym Joyce ponadto przemieszał teorię Giambattisty Vico z biblijną historią o Adamie i Ewie i ich dzieciach, z ironicznie potraktowanymi dziejami chrześcijaństwa i Kościoła, z legendarnymi i historycznymi dziejami Irlandii i z różnymi aktualnymi, codziennymi, a nawet osobistymi sprawami, które w groteskowych i patetyczno-symbolicznych transpozycjach i konfiguracjach „współżyją" ze sobą na kartach książki.

Zgodnie ze swymi filozoficznymi założeniami *Finnegans Wake* nie ma początku ni końca, jego „akcja" powtarza się i trwa wiecznie. Daje temu już wyraz pierwsze i ostatnie „zdanie" książki, będące faktycznie jednym zdaniem, którego druga połowa otwiera dzieło, a pierwsza je zamyka. Zdanie to

* Herbert Gorman: *James Joyce — A definitive biography.* New York, 1949.

określające zarówno główną myśl, jak i kompozycję całego utworu w przekładzie Jerzego Strzetelskiego* brzmi: „Droga samotna, ostatnia, ukochana, wzdłużna (koniec *Finnegans Wake),* rzeczną bieżnią, obok Adama i Ewy, od ugięcia brzegu do przegięcia zatoki wiedzie nas (z powrotem — to „*back*" tłumacz opuścił) przez zwrotnokrężny wikus do zamku Howe i Okolicy" (początek książki). Dla pełnego zrozumienia tekstu trzeba tu dodać, że w stolicy Irlandii, nad rzeką Liffey, stoi kościół Adama i Ewy, wobec czego Phoenix Park w sposób oczywisty kojarzy nam się z rajskim ogrodem, że „zwrotnokrężny wikus" nawiązuje nie tylko do idei i nazwiska neapolitańczyka (Vico po łacinie — Vicus), lecz również do dublińskiej ulicy Vico Road i że bieg Liffey faktycznie „ugina" się koło zamku Howth i okolicy (nie Howe — to pomyłka tłumacza), okrąża go rozciągniętym łukiem, a więc na pewnym odcinku „wiedzie nas" do niego „z powrotem". Rzeczywista topografia miejsca jest zatem dokładnie zachowana. I z niej od razu wyrasta mit — mit wywiedziony z Biblii i ze starego irlandzkiego podania, według którego Liffey jest rzeką i jednocześnie kobietą, a ukoronowane zamkiem wzniesienie Howth stanowi głowę, miasto Dublin brzuch i pagórkowaty teren Phoenix Park nogi śpiącego bohatera-olbrzyma. Nadejdzie dzień, kiedy olbrzym obudzi się do nowego życia. Jego inicjały pisarz ukrył, niby w rebusie, w topograficznym zwrocie „**H**owth **C**astle and **E**nvirons". Oto i mamy **H**umphreya **C**himpdena **E**arwickera, Joyce'owskiego Adama, który nie powstał jednak z czerwonego mułu ziemi, jak biblijny (Adam po hebrajsku — „człowiek", a właściwie „czerwony"), lecz z czarnego błota, bo celtycka nazwa Dubhlinn właśnie „czarne błoto", „czarne bagno" oznacza. Pierwsze litery jego nazwiska głoszą też, że jest **H**uman, **C**ondonable, **E**rring, że **H**ere **C**omes **E**verybody i że **H**aveth **C**hilders **E**verywhere, bo jako centralna postać „wielkiego mitu powszechnego życia", jak autor określił *Finnegans Wake,* jest błądzącym i godnym współczucia człowiekiem wszystkich czasów i krajów, posiadających dzieci we wszystkich czasach i krajach. Wieloznaczne nazwisko ma również Anna Livia Plurabella, Joyce'owska Ewa, której — nawiasem mówiąc — autor dał pewne cechy pani Livii Schmitz, żony pisarza Italo Svevo, jednego z prototypów Leopolda Blooma! Inicjały ALP to pierwsza litera starosemickiego alfabetu i razem z Anną symbolizują początek rodzaju ludzkiego i spraw ludzkich. Livia nasuwa na myśl rzekę Liffey i szerzej — rzekę życia. Plurabella wskazuje na wielokształtność, wszechobecność i piękno pierwiastka żeńskiego. Tak w każdym razie — i chyba trafnie — tłumaczy rodowód żony Earwickera Robert Fricker.**

Główną zasadą rządzącą wszystkimi „bohaterami" *Finnegans Wake* jest zupełna, niczym nie ograniczona płynność i zmienność, przy której nawet Bloom w Nocnym Mieście wydaje się jeszcze ustaloną i zindywidualizowaną postacią. Earwicker, występujący często tylko jako HCE, nie mieści się w żadnych ramach, każdorazowo określają go takie czy inne „prasytuacje" (Jung), w których gra rolę nie tyle „pratypu", ile „prasymbolu" pewnych ludzkich poczynań, postaw, dążeń, pożądań, idei, fizycznych i metafizycznych projekcji itd. Przy tym zawsze jest „sobą" i kimś innym, rozszczepia się lub wchłania swoje odbicia, będące odrębnymi i zarazem współsubstancjalnymi (patrz *Ulisses)* osobami-symbolami o różnorakim znaczeniu. I tak np. kiedy Earwicker-Adam

* *Twórczość,* nr 12, 1959.

** Robert Fricker: *Der moderne englische Roman.* Goettingen, 1958.

w Phoenix Park-Edenie popełnia grzech przez dwie dziewczyny, które przypuszczalnie są projekcją Anny-Ewy, względnie Anny-Ewy i córki Izabelli, równocześnie jest ekshibicjonistą Noem, a miejsce Sema, Chama i Jafeta zajmują tu trzej żołnierze, reprezentujący synów Shauna i Shema. Ponieważ jednak wcale nie jest pewne, czy Joyce'owski Adam rzeczywiście zgrzeszył, czy cała afera w parku nie zrodziła się z perfidnej insynuacji, rozkolportowanej przez człowieka z fajką (wykładnia tej postaci może być bardzo różna!), Earwicker staje się przedmiotem niemal kafkowskiego procesu, tzn. znajduje się w typowej i zarazem bardzo XX-wiecznej sytuacji obywatela, sądzonego na podstawie iluzorycznych, niesprawdzalnych oskarżeń. Ale jego upadek, cierpienia, śmierć i zmartwychwstanie są też parabolą losów ludzkości, narodów, państw, wybitnych, bądź mitycznych, bądź historycznych jednostek, od Prometeusza i Jezusa Chrystusa po Cromwella, Napoleona, Wellingtona i najnowsze czasy. Restaurator Earwicker to legendarny celtycki olbrzym, spoczywający u boku rzeki-żony, rzeki-kochanki, założyciel i budowniczy miasta Dubhlinna, którego dzieło rozpadło się w gruzy, to jednocześnie duński przybysz i zdobywca z IX wieku, i angielski przybysz i zdobywca z XII wieku, to każdy, kto na przestrzeni dziejów wznosił, zdobywał, dochodził do szczytu i w końcu ponosił klęskę, by znów odrodzić się pod inną postacią i kontynuować cykl wieków.

W tym cyklu rozgrywają się również i powtarzają w nieskończoność „prasceny" erotyczno-biologiczne, stawiające Earwickera m. in. jako uwodziciela i rogacza między żoną a córką, między dwiema Izoldami (nazwa dzielnicy Chapelizod pochodzi od imienia Izolda!), których identyczność ciągle się miesza i łączy w alegorii rzeki życia, we wszechogarniającej, zmiennej, wabiącej personifikacji kobiecości. I w tymże cyklu wieków toczy się wreszcie nieustanna walka braci-bliźniaków, Shauna-Kaina-Kevina, ekstrawertyka, człowieka czynu, polityka, demagoga, przedstawiciela władzy i przemocy, prześladującego Shema-Abla (Stefana-Jamesa), intrawertyka, twórcę, artystę, buntownika i wygnańca. Co do Shema i Shauna zresztą nie wiadomo, czy nie są jedynie wcieleniami antagonistycznych cech Earwickera, albo czy Earwicker nie jest tylko mitem i pierwotnym „obrazem ojca" (*„Vater-Imago"*, Freud) rzutowanym przez wyobraźnię synów na ekran wszechświata. W każdym razie legendarny lub w legendę obrócony ojciec jako Jupiter tonans, jako zirytowany Bóg odzywa się w zaświatach gigantyczno-groteskowym grzmotem, oddanym przez autora stuliterowym (!) onomatopeicznym „słowem".

Podobnie wieloznaczne i w swej istocie nieuchwytne są inne postacie-symbole czy postacie-znaki, zachodzące w dziele. Np. czterej sędziowie rozpatrujący sprawę Earwickera to przedstawiciele osobliwego wymiaru sprawiedliwości i stali goście lokalu oskarżonego, a jednocześnie czterej Ewangeliści, czterej mędrcy-kronikarze dawnej Irlandii, cztery prowincje tego kraju, cztery epoki cyklu dziejowego, cztery żywioły i cztery strony świata. Dwunastu przysięgłych, zasiadających w sądzie, to reprezentanci opinii publicznej, osobliwi apostołowie itd. itd. Wraz z imionami i znaczeniem „bohaterów" książki zmienia się też ciągle Dublin, będący w *Finnegans Wake* już nie tylko miastem wszystkich miast, lecz areną mitów i dziejów ludzkości, grodem pradawnym i współczesnym, grodem-kameleonem, położonym w Irlandii i w każdym kraju. Nazywa się „Dyoulong", „Dumpling", „Dumplan", „Dumbil's fair city" lub „Da-

nadune", a ogród Eden „sąsiaduje" w nim z górą Synaj i pomnikiem Wellingtona (Willingdone'a, Willingstone'a, Wallinstone'a...), wokół którego rozgrywają się bitwa pod Waterloo, bitwa o Sewastopol i wszystkie wielkie bitwy historii. Patricia Hutchins* pracowicie wykazała, jakim niebywałym językowo-znaczeniowym metamorfozom ulegają w *Finnegans Wake* ulice, budowle, szkoły a nawet sklepy irlandzkiej dzielnicy, jakim echem odbijają się w dziele różne wspomnienia z Triestu, Zurychu, Londynu i Paryża, groteskowo zdeformowane, pomieszane, wtopione w ciemny nurt snu.

Na początku tego rozdziału powiedzieliśmy, że poetyka *Finnegans Wake* jest całkowicie oparta na logice marzenia sennego i dlatego — podobnie jak większość utworów Franza Kafki — książka stanowi prawdziwy żer dla psychoanalityka. Ponieważ jednak chodzi nam głównie o analizę literacką, nie będziemy się zapuszczać w te niezmiernie ciekawe, ale nazbyt specjalistyczne problemy, którym m. in. Tindall** poświęca sporo miejsca, i ograniczymy się do kilku podstawowych stwierdzeń, wnoszących coś do estetycznej oceny dzieła. A więc przede wszystkim na technikę *Finnegans Wake* wpłynęły nie tylko teorie Freuda i Junga, lecz również twórczość Lewisa Carrolla, autora słynnej *Alicji w krainie czarów*, którego bajki-sny operują symbolami, przeobrażeniami i „zbitkami" obrazów, postaci i słów, typowymi dla sennego marzenia. Zresztą z książki XIX-wiecznego angielskiego pisarza, *Through the Looking-Glass* Joyce wziął też jedno z imion swego bohatera (Humphrey — od jajka Humpty-Dumpty, które u p a d a i rozbija się!). Oczywiście sen-mit *Finnegans Wake* jest bez porównania bardziej zbliżony do autentycznego snu niż urocze bajki Carrolla. Np. jego początek i koniec, kiedy śniący (Earwicker lub sam autor) nie śpi tak głęboko, są znacznie czytelniejsze niż „środek", będący charakterystyczną gmatwaniną sensu i bezsensu, przejrzystej i trudnej do odcyfrowania symboliki, która według Freuda stanowi kompromisowy wynik walki między „cenzurą" a napierającymi z podświadomości „zakazanymi" treściami. Niemniej i *Finnegans Wake* bynajmniej nie stara się oddać prawdziwego marzenia sennego. Joyce posługuje się tu pozornym bezsensem, prelogicznym względnie pozalogicznym mechanizmem i językiem snu jedynie dla zbudowania odrębnego mitycznego świata — świata „kolektywnej podświadomości", w którym czas i przestrzeń, ludzkość i człowiek, rzeczy wielkie i małe, koszmarne i komiczne stapiają się ze sobą, aby przejść w inną rzeczywistość i odrodzić się tam w nowych, dla nas fantastycznych kształtach. Lepszego i bardziej skrajnego przykładu kreacjonizmu nie ma chyba w całej literaturze, kreacjonizm *Ulissesa* wydaje się przy nim zaledwie nieśmiałą próbą. Jeżeli Balzakowska *Komedia ludzka* — jest — jak się wyraził Thibaudet — „naśladownictwem Boga-Ojca", to cóż dopiero mówić o *Finnegans Wake* w którym Joyce wchodzi w zaiste „gorszące" współzawodnictwo z Panem Bogiem.

„Na początku było Słowo... Wszystko przez Nie się stało, a bez Niego nic się nie stało, co się stało. W Nim było życie...". Ten urywek z Ewangelii można by też —*toutes proportions gardées* — odnieść do *Finnegans Wake*, mitu stworzenia, w którego poetyce słowo odgrywa specyficzną rolę, jaka mu przypada może jeszcze w *Cantos*, zwłaszcza zaś w *The Pisan Cantos* Ezry Pounda. Cézan-

* Patricia Hutchins: *James Joyce's World*. London 1957.

**W. Y. Tindall: *James Joyce. His way of interpreting the modern world*. New York, 1950

ne wyraził się kiedyś o kolorach, że „wypływają z korzeni świata, są ich życiem, życiem idei", i podobnie język jest dla Joyce'a w *Finnegans Wake* „artykułowaną pramaterią" (Blöcker), z której wszystko powstaje i w której wszystko do jedności dochodzi, jest nosicielem i rewelatorem zbiorowej pamięci ludzkości, więcej — samą tą pamięcią, „zmaterializowaną" w słowie. Pisarz posługuje się nie tylko wszelkimi rodzajami starej i nowej angielszczyzny, lecz również elementami zaczerpniętymi z 18 języków europejskich i pozaeuropejskich, dawnych i współczesnych, od greki, łaciny i hebrajskiego po arabski i narzecza ludów pierwotnych, i komponuje z tego swoje własne śpiewne esperanto. Tak jak język XV epizodu *Ulissesa*, tylko w znacznie większym stopniu, język *Finnegans Wake* roi się od groteskowych zniekształceń, dźwiękowych skojarzeń, burleskowych kalamburów i dziecięco-prymitywnych, rudymentalnych bełkotów z zarania mowy ludzkiej, których genezę, a często i znaczenie jedynie etymologia, semantyka i filologia porównawcza do spółki z psychoanalizą mogłyby bez reszty wytłumaczyć. Oczywiście i tu, jak zawsze u Joyce'a, nawet w najbardziej szaleńczych wyskokach słowotwórczych, w erupcji karkołomnych neologizmów, jest dokładnie i racjonalnie wypracowana metoda. „Zmiażdżyć słowa, aby wydobyć z nich substancję, jedne nałożyć na drugie, skrzyżować je i w ten sposób stworzyć nowe odmiany, łączyć dźwięki, których nie zwykło się łączyć, mimo że są dla siebie przeznaczone, pozwolić, by woda przemówiła jak woda, by ptaki świergotały słownym świergotem, wywieść wszystkie szmery, wszystkie szumy, brzęki, jazgoty, krzyki, trzaski, gwizdy, zgrzyty, bulgotania z ich podrzędnej, pogardliwie traktowanej roli i nasadzić je na czułki wyrazów, szukających po omacku określeń dla nie mających określeń rzeczy" — oto zadanie, realizowane w *Finnegans Wake* i sprecyzowane przez autora w jego przeprowadzonej w 1937 r. rozmowie z Janem Parandowskim.

Przedziwny poemat prozą *Panaroma of all flores of speech*, jak pisarz na którejś stronie sam najlepiej określa swoją książkę, tworząc nowe słowo z wyrazu „panorama", zawiera wiele fragmentów fascynująco melodyjnych i sugestywnych. Wspaniała jest np. rozmowa dwóch starych praczek, które stojąc na przeciwległych brzegach Liffey piorą bieliznę Earwickera, splamioną przez jego „grzech" w parku, i plotkują o nim i o Annie Livii, rzecznej „Ewionagiej" bohaterce, by wreszcie zamienić się jedna w drzewo, a druga w głaz. Ich rozmowa prowadzona w rubasznym, dublińskim dialekcie, splata się z szumem wody, z szelestami i odgłosami folklorystycznie zmitologizowanej natury i w końcu wybrzmiewa muzycznie oddanym, bełkotliwym echem. Nie mniej wspaniały jest urywek mówiący o legendarnych dziejach Dublina i o Earwickerze jako o założycielu i pierwotnym władcy miasta, pisany „ciosaną", pełną archaizmów i dostojeństwa prozą, znów ściśle przylegającą do przedstawianego przedmiotu. Podobnych fragmentów, często obszernych partii jest — jak powiedziałem — w *Finnegans Wake* wiele i ich piękno nieporównywalne z niczym znanym w literaturze nie może podlegać dyskusji.

Z drugiej jednak strony znajdujemy w dziele Joyce'a, zwłaszcza w części środkowej, sporo innych fragmentów, z którymi nie wiadomo co począć, które nawet do najbardziej literacko przygotowanych i najlepiej znających język angielski odbiorców nie docierają, chyba jako muzyka albo raczej „akustyczny" sen o niepojętej, ledwo przeczuwanej treści. Dlatego poemat Joyce'a, poemat

wieków i ludzkości, prześniony w ciągu jednej nocy, jest całymi stronicami księgą hermetyczną, co — trudno i darmo — umniejsza jego znaczenie. *Finnegans Wake* to przede wszystkim genialny eksperyment, genialna próba rozwiązania kwadratury koła, próba ogarnięcia wszechrzeczy i wszechczasu we wszechmicie, operującym wszechsymbolami i wszechjęzykiem. W ten sposób należy patrzeć na dzieło, będące ostateczną konsekwencją owego naiwnie sformułowanego uniwersalistycznego celu, który wytyczył sobie mały Stefan-James na przedtytułowej stronie swego podręcznika geografii *(Portret artysty z czasów młodości)*. Cel był nieosiągalny, ale jedynie przez odważne dążenie do nieosiągalnych celów można osiągnąć rzeczy wielkie. A kto dziś powie, że James Joyce, najznakomitszy outsider i rewolucyjny nowator prozy XX wieku, tego nie dokonał? Nawet jeśli uznamy, że nie wszystko w *Ulissesie*, a zwłaszcza w *Finnegans Wake* jest dla nas do przyjęcia? „Nie obawiam się samotności... ani porzucenia wszystkiego, co mi wypadnie porzucić — mówił bohater *Portretu artysty* — nie obawiam się także popełnienia omyłki, omyłki nawet bardzo wielkiej, omyłki trwającej całe życie i być może trwającej nawet całą wieczność."

■

Z historii literatury i z praktyki naszych czasów znamy sporo przykładów trudności, na które natrafiali pisarze przy publikowaniu swoich dzieł. Niewielu autorów miało jednak takie i tak długotrwałe perypetie wydawnicze jak Joyce — i to już w związku z *Dublińczykami* i *Portretem artysty*. „Dziesięć lat życia pochłonęła korespondencja i procesy o moją książkę *Dublińczycy* — pisał autor *Ulissesa* w liście z 1917 roku. — Została ona odrzucona przez czterech wydawców, trzy razy rozsypana i raz spalona. Kosztowało mnie to prawie trzy tysiące franków na znaczki, opłaty stemplowe, przejazdy kolejowe i okrętowe, ponieważ w związku z tym musiałem utrzymywać korespondencję ze 110 pismami, 7 adwokatami, 3 towarzystwami, 4 wydawcami i kilkoma pisarzami. Wszyscy odmówili mi pomocy z wyjątkiem Ezry Pounda. W końcu zbiór wyszedł słowo w słowo tak, jak go napisałem w 1905 roku (z dodatkiem nowel stworzonych do r. 1907 — przyp. *E. N.*). Moja powieść *Portret artysty* była odrzucana przez każdego wydawcę w Londynie, któremu ją zaproponowałem — odrzucana (jak mnie poinformował Pound) z obraźliwymi komentarzami. Kiedy pewne pismo zdecydowało się ją wydrukować, nie można było znaleźć w całym Zjednoczonym Królestwie drukarza, który chciałby się tego podjąć..."

Kłopoty wydawnicze Joyce'a nie wynikały z artystyczno-formalnego nowatorstwa *Dublińczyków* i *Portretu artysty*, bo przecież obie pozycje, nawet jak na owe czasy, nie były pod tym względem szokujące. To, co zapowiadało się w nich nowego i co my dziś dostrzegamy patrząc z perspektywy późniejszych dzieł pisarza, dla większości ludzi było wtedy niewidoczne. Wprawdzie kiedy w 1914 roku ukazali się *Dublińczycy*, a zwłaszcza kiedy w 1916 roku wydano w Ameryce *Portret artysty*, opublikowany przedtem w angielskim piśmie *The Egoist*, zaczęto Joyce'a zaliczać do literackiej awangardy skupionej wokół tego pisma (Ezra Pound, T. S. Eliot i in.), ale wydawcom i osławionym „moralnym drukarzom", którzy tyle krwi napsuli autorowi, chodziło o coś innego — o pewne elementy treściowe, ich zdaniem zbyt drastyczne lub obrażające uczucia religijne i patriotyczne, bądź irlandzkie, bądź angiel-

skie. Z tego punktu widzenia domagali się skreślenia całych partii *Portretu artysty z czasów młodości*, a w *Dublińczykach* kwestionowali poszczególne słowa, zwroty i zdania, o które pisarz musiał się wykłócać latami, wykazując niesłychany upór i wytrwałość. Podczas 9-letniej walki o *Dublińczyków* Joyce zwrócił się nawet do króla angielskiego Jerzego V z zapytaniem, czy fragment opowiadania *Liść bluszczu* rzeczywiście uwłaszcza pamięci ojca monarchy, Edwarda VII, jak twierdzi wydawca. Otrzymawszy od sekretarza króla odpowiedź, że „Jego Królewska Mość z zasadniczych względów nie może w takich wypadkach zajmować stanowiska", pisarz przedstawił całą sprawę w liście otwartym do prasy irlandzkiej, który przedrukowały tylko dwa pisma. Kiedy zaś w 1912 roku wydawało się, że *Dublińczycy* będą się mogli nareszcie ukazać, kolejnego wydawcę opadły nowe wątpliwości, odnoszące się do ewentualnych przyszłych pretensji wymienionych w opowiadaniach autentycznych dublińskich restauracji, sklepów, firm itp., a drukarnia pracująca dla różnych katolickich stowarzyszeń i dla dworu królewskiego po prostu zniszczyła gotowe arkusze i rozsypała skład. Nieco krócej trwały boje o *Portret artysty*, na który z początkiem 1917 roku jako pierwszy zwrócił uwagę szerszej publiczności H. G. Wells, zarzucając mu wprawdzie „opętane grzebanie się w brudach", ale zaliczając go z drugiej strony do „wielkiej literatury". Ten pozytywny w sumie głos znanego pisarza bardzo się Joyce'owi przydał, bo w Anglii (w przeciwieństwie do Ameryki!) miał bardzo mało czytelników i np. *Dublińczyków* sprzedano tam podczas 6 miesięcy 1916 r. jedynie siedem (!) egzemplarzy.

Początkowo wyglądało na to, że z ogłoszeniem *Ulissesa* nie będzie — o dziwo — większych trudności. Znaleźli się życzliwi ludzie, wydawcy wychodzącego w Paryżu miesięcznika amerykańskiego *The Little Review*, którzy już w latach 1918—20 opublikowali w swoim piśmie 23 odcinki powstającego dzieła, Ezra Pound ściągnął Joyce'a z Triestu do francuskiej stolicy, zapewniając go, że po zakończeniu wojny nadeszła odpowiednia chwila dla awangardowej literatury, a wydawczyni *The Egoist*, Miss Harriet Waver, jedna z „opatrznościowych" kobiet w życiu pisarza, miała nadzieję, iż uda się pchnąć *Ulissesa* w Anglii i tymczasem również drukowała fragmenty i hojnie wspomagała autora finansowo. Niebawem jednak pękła pierwsza bomba: trzy kolejne numery *The Little Review* zostały przez władze pocztowe Stanów Zjednoczonych skonfiskowane za „szerzenie pornografii". Przerażony tym amerykański wydawca poprzednich książek Joyce'a nie decydował się już na ogłoszenie „nieoczyszczonego" tekstu dzieła, a nowojorskie „Towarzystwo dla Walki z Rozpustą" wytoczyło redakcji w Paryżu proces. *Ulisses* ukazał się wprawdzie w 1922 roku w paryskiej księgarni wydawniczej „Shakespeare & Co", której kierowniczka, Miss Sylvia Beach, młoda rzutka Amerykanka, skupiała wokół siebie angielskich i amerykańskich awangardzistów z Ezrą Poundem, T. S. Eliotem, Wyndhamem Levisem, Gertrudą Stein i Hemingwayem na czele, lecz w krajach anglosaskich książka Joyce'a przez wiele lat była przemyślnie szmuglowaną i bezwzględnie tropioną i paloną kontrabandą. * Korzystali z tego różni kombinatorzy, którzy,

* Np. z drugiego paryskiego wydania *Ulissesa*, które ukazało się u Johana Rodkera w październiku 1922 roku w nakładzie 2 000 numerowanych egzemplarzy, aż 500 zostało spalonych w porcie nowojorskim, a z trzeciego wydania (1923), liczącego 500 egzemplarzy, 499 skonfiskowali z kolei angielscy urzędnicy celni w Folkestone i wszelki ślad po nich zaginął.

wietrząc wspaniały interes, bezprawnie ogłaszali w USA spreparowane i „odkażone" przez siebie wersje dzieła, co stało się powodem sensacyjnych procesów i w 1927 roku wywołało zbiorowy protest 167 najwybitniejszych intelektualistów świata, podpisany m. in. przez Crocego, Einsteina, Galsworthy'ego, Gide'a, Hamsuna, Hofmannsthala, Maeterlincka, Tomasza Manna, Ortegę y Gasseta, Rollanda, Bertranda Russela, Miguela de Unamuno i Paula Valéry. Dopiero w grudniu 1933 roku, na podstawie znakomicie ujętego orzeczenia sędziego Johna M. Woolseya, niesfałszowany *Ulisses* został dopuszczony do publikacji w Ameryce, w 1936 roku zaś ukazał się po raz pierwszy w Anglii. Wrogowie dzieła rekrutujący się z kół protestanckich i katolickich, monarchistycznych i republikańskich, anglo-amerykańskich i irlandzkich, nie dali jednak za wygraną i starali się torpedować każde następne wydanie. Jeszcze w 1958 r. sprawa angielskiej reedycji *Ulissesa* i... *Kochanka Lady Chatterley* D. H. Lawrence'a oparła się aż o Izbę Gmin. Zabawne jest przy tym, że i autor *Lady Chatterley's Lover* należał swego czasu do zaciekłych przeciwników powieści Joyce'a, w której widział typowy przykład *„perversity of intellectualised sex"* — i nic więcej.

O ile urzędowi i prywatni cenzorzy najróżniejszej maści zwalczali *Ulissesa* wyłącznie z „moralnego" punktu widzenia, o tyle część krytyków odrzucała dzieło również z ogólnoświatopoglądowych i estetycznych powodów. „To najbardziej perfidna książka, jaką kiedykolwiek wydrukowano" — utrzymywał Alfred Noyes w manchesterskim *Sunday Chronicle* — przy tym „jest po prostu źle napisana, a wskutek wręcz chaotycznej składni zdań wiele w niej pozostaje niejasne... Przeraźliwe to zjawisko, że w naszej metropolii miarodajna krytyka z całą powagą ocenia to i tym podobne dzieła jako wytwory geniuszu... Dla angielskiej literatury byłoby najlepiej, gdyby się znaczny odłam naszych krytyków zesłało na sześć miesięcy do jakiegoś odległego zakątka kraju i kazało im tam czytać Wordswortha". Inni recenzenci zarzucali *Ulissesowi*, że jest zbyt długi i straszliwie nudny, że pełno w nim jałowych igraszek słownych, że stanowi „nie kończącą się gadaninę opętańca" itd. „Z chrześcijańskiego stanowiska trzeba tę książkę potępić — pisał Shane Leslie w *Quarterly Review* z 1922 roku — ponieważ kryje w sobie literackie korzenie owego brutalnego ruchu, który politycznie zniszczył większą część słowiańskiej Europy." Leslie upatrywał więc w *Ulissesie* produkt tego, co hitlerowcy później przeklęli jako *„Kulturbolschewismus"!* A James Douglas nazwał na łamach *Sunday Express* z 28 maja 1922 roku dzieło Joyce'a „najbardziej obsceniczną książką dawnej i współczesnej literatury", którą „zwolennicy Freuda uważają za szczytowe osiągnięcie artystyczne swojego niecnego kultu" (!). Podobne, choć przeważnie już o wiele bardziej stonowane zarzuty padały po opublikowaniu w wychodzącym również w Paryżu piśmie amerykańskim *Transition* fragmentów *Dzieła w toku (Work in Progress* — tak aż do ukazania się edycji książkowej brzmiał roboczy tytuł *Finnegans Wake),* które wydawało się jednak do tego stopnia niezrozumiałe, że nawet cenzorzy-moraliści już się go nie czepiali, pozostawiając wolne pole dla poważnej krytyki, po dziś dzień toczącej dyskusję na temat tej częściowo genialnej, a częściowo spornej książki. „Dzieło sztuki, które chwyta całą treść jakiejś epoki (a więc nie tylko jej styl) i z tego powodu jest dla współczesnych czymś niesamowicie »nowym« — pisze Hermann Broch — zazwyczaj dopiero po skończeniu się danej epoki staje się zrozumiałe i bliskie."

James Joyce był Telemachem, który opuścił swój kraj, opuścił wszystko, z czego wyrósł, by na burzliwych morzach świata, albo raczej w jego zdradliwym labiryncie szukać duchowego ojca, symbolu duchowej ojczyzny, symbolu duchowej przystani. Jako artysta-wygnaniec i outsider nie mógł jej znaleźć i zapewne znaleźć nie chciał, wiedząc, że dla wolnego ducha przystani nie ma i że sens leży nie w przybyciu, lecz w podróży. Dlatego przez całe życie był w drodze, jak Stefan i Bloom podczas ulissesowego dnia, jak Earwicker i jego synowie podczas nigdy nie kończącej się nocy wieków, jak każdy z nas, włączony w wieczny obieg wzlotów i upadków, w groteskowy sen ludzkości. Sen ten w istocie nie jest ani dobry, ani zły, nie należy do niego przykładać miary optymizmu czy pesymizmu. Joyce wywiódł zeń swoje dzieła i śnił go samotnie, a jednak za nas i razem z nami z „uczuciem cichej radości", którą daje tworzenie wielkiej i choćby z tego powodu krzepiącej sztuki.

Egon Naganowski

Henryk Bereza

„PIEKŁA I ORFEUSZE" *

Na początku sprawa najważniejsza: Zbigniew Bieńkowski należy do tych nienajliczniejszych krytyków, którzy żyją w zgodzie z literaturą. To nawet za mało powiedziane — należy on do tych, którzy lubią czy nawet kochają literaturę. Zwykle krytycy postępują tak, jak gdyby czuli się ojcami niewydarzonych literackich dzieci. Stąd ich mniej lub więcej jawna niechęć czy nawet nienawiść do literatury i jej matek twórców. Ta oczywista uzurpacja jest absurdalnym nieporozumieniem. Literatura jest, a w każdym razie być powinna płodem naturalnego dzieworództwa. W tej zabawie nie widzę w ogóle miejsca dla zapładniaczy. Krytycy sami stawiają się w sytuacjach urojonych i z gruntu śmiesznych. Bóg z nimi. A swoją drogą szkoda, że nie widzą swojej roli tak, jak ona naprawdę wygląda. Krytyk w wyjątkowych wypadkach może pełnić funkcję akuszera, zwyczajnym jego przeznaczeniem jest rola dobrej niani czy piastunki. Jakaż to wspaniała rola, wymagająca doskonałej mądrości, doskonałej bezinteresowności, doskonałej dobroci. Rola piastunki to czysta a zarazem praktykowana filozofia. To po prostu ideał filozofii. Na nieszczęście coraz trudniej o piastunki, coraz trudniej o filozofów, coraz trudniej o prawdziwych krytyków.

W wypadku Bieńkowskiego mówić o roli piastunki byłoby niezupełnie na miejscu. Tę rolę spełniać może krytyk w stosunku do swojej rodzimej literatury. W stosunku do literatury obcej lub dawnej przypada krytykowi rola mniej wzniosła, ale za to bardziej przyjemna: porównałbym ją z rajfurstwem. Zawód to niezbyt pochlebnie w naszych pruderyjnych czasach oceniany, ale jakże atrakcyjny, jak ludzki, jak rozkoszny. Zwłaszcza w dziedzinie tak idealnej, jak literatura. W tym zawodzie jak w każdym innym można reprezentować uczciwość, znajomość rzeczy, fachowość i kompetencję. Te wszystkie cnoty można bez zmrużenia oka przypisać Bieńkowskiemu. I na dodatek jeszcze jedną, rzadko idącą w parze z tym zawodem: żywiołowy i niekłamany entuzjazm. Entuzjazm wynika u Bieńkowskiego z poczucia powołania, z poczucia dobrze spełnianego obowiązku, z przekonania, że ma się do dyspozycji towar w pierwszo-

* Zbigniew Bieńkowski: *Piekła i Orfeusze*. Szkice z literatury zachodniej. Warszawa 1960, „Czytelnik"; str. 509, 3 nlb.

rzędnym gatunku dla znawców, dla smakoszów, dla ludzi najwybredniejszych. Bieńkowski nie odczuwa i nie widzi potrzeby ukrywania lepszych lub gorszych właściwości swego towaru, ponieważ towar ten jest jak najbardziej różnorodny, a — jak wiadomo — gusta w tym zakresie są nie mniej różnorodne. Wiadomo, organista lubi skwarki, a ksiądz proboszcz jego córki. Komu prostota, komu wykwint, komu kultura.

Bieńkowski doskonale wie, jaki towar jest chodliwy, jaki trzeba mieć na składzie, jakim sam najchętniej by się interesował. Zwłaszcza tego ostatniego względu zwykle nie ukrywa. Daje na każdym kroku do zrozumienia, że on sam wie najlepiej, co w tym wszystkim jest najbardziej smakowite. Bieńkowski sugeruje kanon dobrego smaku, proponuje swój ideał kultury literackich potrzeb. Uznaje jednak także zawodowy kompromis, deklarując pewne zainteresowanie dla tego, co go osobiście mniej interesuje. Te różnice w stopniu osobistego zainteresowania nie muszą zresztą być dla każdego widoczne. One są bardzo często zamaskowane świadomie lub nieświadomie. Podejrzewam zresztą, że dosyć często nieświadomie.

W swoich upodobaniach na gruncie literatury francuskiej Bieńkowski jest jaskrawie ostentacyjny. Ceni myśl egzystencjalistyczną, nie interesuje go sztuka egzystencjalistyczna. Przy całej elegancji i kurtuazji słowa Bieńkowski jak nikt w Polsce wypowiada się przeciw literaturze pięknej Sartre'a i Camusa. O Sartrze pisze bez ogródek, przeprowadzając wszechstronny dowód słabości artystycznych tego pisarza. W stosunku do Camusa jest bardziej kurtuazyjny, ale jakiejż wymowy nabiera fakt, że z całego jego dorobku wybiera jedynie *Obcego* do poważniejszej analizy, nie szczędząc drastycznych epitetów dla jego dramaturgii, nowelistyki a nawet *Upadku,* który w przekonaniu moim na przykład jest największą książką w światowej literaturze lat powojennych. Jestem pewien, że tylko dla pognębienia Camusa zajmuje się Bieńkowski tak podłą książką, jak *Mandaryni* Simone de Beauvoir. Wiadomo, że z innych względów zainteresowanie tą publicystyczną ramotą nie mogłoby być szczere u zdeklarowanego entuzjasty prozy Nathalie Sarraute i Butora. Kult prozy tych autorów to u Bieńkowskiego manifestacja najbardziej wybrednego gustu. Tu Bieńkowski mówi wprost, że to towar dla największych smakoszów. W ogóle w sądach Bieńkowskiego o dwudziestowiecznej literaturze francuskiej nie ma żadnych niedomówień i świadomych czy nieświadomych kamuflaży. W takim samym stopniu dotyczy to sądów na temat prozy jak poezji francuskiej.

Dzieło krytyczne Bieńkowskiego nie ogranicza się jednak tylko do współczesnej literatury francuskiej. Bieńkowski zajmuje się wszystkim, co z literatur zachodnich liczy się na współczesnym intelektualnym rynku. W tym właśnie wyraża się ambicja zawodowej wszechstronności Bieńkowskiego.

Bieńkowski dysponuje ogromną i bardzo rzetelną wiedzą, jego znawstwa niesposób podać w wątpliwość, niemniej jednak niełatwa sprawa z ukryciem osobistej skali rzeczywistych i przypadkowych czy po prostu mniej spontanicznych zainteresowań. Zwłaszcza u krytyka tak emocjonalnie się angażującego, jak Bieńkowski. Temu i owemu przyszłoby to może z łatwością, u Bieńkowskiego jest to nie bardzo możliwe. W czym dopatrywałbym się uchwytnych różnic w skali osobistych zainteresowań krytyka?

Jednym z głównych uroków szkiców krytycznych Bieńkowskiego jest ich merytoryczna literackość. Autora *Piekła i Orfeuszy* interesuje literatura jako rodzaj sztuki. Kategorie myślowe, jakimi się zwykle posługuje, należą programowo do zakresu estetyki i poetyki, o wiele rzadziej wywodzą się z filozofii kultury czy wprost z filozofii. Bieńkowski jest w pełni świadom doniosłości filozoficznej egzystencjalizmu, nie przeszkadza mu to jednak lekceważyć twórczości Sartre'a i Camusa, ponieważ jego zdaniem odkrywczość filozoficzna nie idzie u nich w parze z odkrywczością czysto estetyczną. Nathalie Sarraute jest dla niego ważniejsza niż Sartre, ponieważ w jej twórczości mamy do czynienia z nową jakością artystyczną. Michel Butor fascynuje Bieńkowskiego o wiele bardziej niż Camus, ponieważ Butorowi udało się ważne dla formy powieściowej nowe strukturalnie zastosowanie czasu. Warto zwrócić uwagę, że czas jest w rozważaniach Bieńkowskiego kategorią czysto formalną, nie filozoficzną. Bieńkowski stwierdza opisowo czas przeszły u Faulknera, czas teraźniejszy u Dos Passosa, czas syntetyczny u Joyce'a, wreszcie czas dialektyczny u Butora, ale nie służy to żadnemu wnioskowaniu filozoficznemu, które by wykraczało poza zagadnienie formy powieściowej. Nie robię z tego żadnego zarzutu, stwierdzam po prostu fakt, określający zakres głównych zainteresowań krytyka. Gdy jakieś zjawisko literackie nie da się skojarzyć z nurtem odkryć formalnych, a Bieńkowski z takich czy innych względów chce czy czuje się zobowiązany o nim traktować, pierwsza rzecz, jaką robi, to próba zastosowania na nowo zinterpretowanej jakiejś starej kategorii estetycznej. W związku z twórczością Roger Martin du Garda modernizuje Bieńkowski kategorię klasycyzmu, w związku ze Steinbeckiem próbuje nowy i uniwersalny sens nadać kategorii sentymentalizmu. I te właśnie zabiegi nie zawsze się udają.

W wypadku Steinbecka na przykład po nowemu i odkrywczo zastosowana kategoria sentymentalizmu okazuje się mimo wszystko nie dość pojemna. Bieńkowski zużywa cały swój kunszt pisarski, żeby jakoś wybrnąć z pułapki. Wszystko na próżno. Musi się dać za wygraną i wtedy sypią się pojęcia z najrozmaitszych dziedzin. W robocie jest socjologia, historia, psychologia, polityka. Wszystko wbrew własnemu programowi, wbrew sobie. Nic dziwnego więc, że studium o Steinbecku jest najnieporadniejsze w tomie. A sprawa jest zupełnie prosta: Steinbeck nie jest pisarzem, który Bieńkowskiemu leżałby na sercu, Steinbeck niewiele go obchodzi. Jest to zresztą widoczne we wszystkich rozważaniach autora o literaturze amerykańskiej. Nie trudno przychwycić w nich autora na intelektualnej i stylistycznej wacie, takiej chociażby, jak zdanie o Steinbecku: „Określić Steinbecka to problem określenia samego życia, jego bujności i właśnie nieokreśloności" (str. 146). Podobnej natury są rozważania Bieńkowskiego o tak zwanym antyintelektualizmie amerykańskim, nie dlatego, żeby coś takiego nie istniało, ale dlatego, że Bieńkowski szuka tego tam, gdzie nie potrzeba. Konia z rzędem temu, kto się zgodzi z takimi na przykład sugestiami myślowymi autora: „Dramatyzm powieści amerykańskiej posiada, podobnie jak antyintelektualizm, swoje konsekwencje formalne. Antyintelektualizm wyraził się w technice behawiorystycznej, symultaneistycznej i w monologu wewnętrznym. Dramatyzm widoczny jest w konstrukcjach czasowych, w dialogu oraz po prostu w stylu" (str. 128). To wszystko oczywista nieprawda. Sam Bieńkowski uważa behawioryzm *Obcego* za szczyt intelektualny Camusa,

nie kojarzy monologu wewnętrznego z antyintelektualizmem u Joyce'a, a w sprawie symultaneizmu godziłoby się odwołać wprost do Sartre'a i jego rozważeń o odkryciu Dos Passosa.

W omawianym fragmencie książki Bieńkowskiego bezpodstawne są wnioski na temat zależności między — nazwijmy to konwencjonalnie — treścią a formą prozy amerykańskiej. To raczej szczególny przypadek, kiedy Bieńkowski zdradza swoje mniejsze zainteresowanie dla sprawy. Za zasadę w tym względzie można przyjąć co innego. Zawsze tam, gdzie Bieńkowski wykracza poza estetykę i poetykę, kryją się zainteresowania wątpliwe. Nie wierzę ani trochę w osobisty stosunek Bieńkowskiego do pisarstwa Kafki na tej podstawie chociażby, że w szkicu Kafce poświęconym więcej się pisze o biografii Kafki niż o jego pisarstwie. Z zasady te wykroczenia poza estetykę zdarzają się zresztą w rozważaniach o literaturze niefrancuskiej. Z jednym tylko wyjątkiem.

Ten wyjątek to Saint-Exupéry. Bieńkowski jest — mało powiedzieć — entuzjastą, jest bałwochwalcą Saint-Exupéry'ego. Jest to nawet trochę dziwne, jeśli się zważy, że Saint-Exupéry nie jest żadnym rewelatorem w sferze artyzmu, ale tak właśnie jest. Tym razem swój niepohamowany entuzjazm wyraża Bieńkowski całkowicie w kategoriach pozaestetycznych, odnosząc twórczość autora *Nocnego lotu* do rozważań nad charakterem współczesnej cywilizacji. Szkic nosi tytuł *Saint-Exupéry, aprobata cywilizacji*. Tak się złożyło, że mając od dawna swoje anse do filozofii moralnej *Nocnego lotu* (dzieło to czytałem wielokrotnie z maksymalnym przejęciem i wzburzeniem), szczególnie byłem ciekaw argumentacji krytycznej Bieńkowskiego. Trzeba przyznać, że Bieńkowski raz jeszcze dowiódł swojej niezrównanej przenikliwości, eliminując ze swych analiz problematykę moralną. Teza, zawarta w tytule szkicu, jest wyprowadzona z prawdziwą wirtuozerią krytyczną. Podziwiam kunszt Bieńkowskiego, ale tezy tej mimo wszystko nie podzielam. W trakcie sprawdzania argumentacji Bieńkowskiego i w poszukiwaniu dla siebie samego motywów zgody na tego wspaniałego pisarza, wpadłem na trop przeciwstawnej do Bieńkowskiego możliwości interpretacyjnej. Bieńkowski bądź co bądź wykłada Saint-Exupéry'ego jednoznacznie. Otóż moim zdaniem jest to pisarz jak najdalszy od jednoznaczności. Teza Bieńkowskiego jest logiczna. Zauważmy jednak, jak dwuznacznym apologetą logiki jest sam Saint-Exupéry: „Logika potrafi dowieść wszystkiego. Nawet ten ma rację, kto na garbusów zrzuca odpowiedzialność za wszystkie nieszczęścia świata. Jeśli wypowiemy wojnę garbusom, szybko się do niej zapalimy. Będziemy szukali odwetu za zbrodnie garbusów. A ludzie garbaci z pewnością także zbrodnie popełniają" *(Ziemia, planeta ludzi,* Warszawa, 1960, Państwowy Instytut Wydawniczy; str. 290). Widziałbym w tym coś w rodzaju autokomentarza do filozofii moralnej *Nocnego lotu* i zawartej w tym dziele idei poświęcenia się absolutnego dla jakiejś sprawy. To byłby ten zapał właśnie, jaki zawsze przy odrobinie dobrej woli można w sobie wykrzesać. A z kultem samolotu i pracy lotnika sprawa też prosto nie wygląda. „Samolot — pisze Saint-Exupéry — nie celem jest, ale środkiem. Nie dla samolotu narażamy życie. Nie dla pługa także rolnik orze pole. Ale dzięki samolotowi opuszczamy miasta i ich rachmistrzów i odnajdujemy prawdę rolniczą" (tamże, str. 264). A więc to po prostu „Beatus ille"... Może więc teza Bieńkowskiego jest odrobinę wątpliwa?

Zgłaszam takie czy inne wątpliwości, wyróżniam autentyczniejsze czy mniej autentyczne sfery zainteresowań krytyka nie po to, żeby w jakimkolwiek sensie zakwestionować doniosłość bądź kunsztowność książki Bieńkowskiego. To książka bez żadnych niedomówień wspaniała. Wzorcowa, jeśli chodzi o sztukę pięknego pisania w krytyce, rzetelna pod każdym względem. Że dyskusyjna, to całe szczęście. Jakaż ma być w ogóle krytyka? A nie zapominajmy, że jest to jedyna tak szeroko zakrojona i poważna książka polska o współczesnej literaturze zachodniej. I jak długo jeszcze będzie jedyna?

Henryk Bereza

TRUDNE SPRAWY KLASYCYZMU

J a r o s ł a w M a r e k R y m k i e w i c z: *Człowiek z głową jastrzębia*. Łódź 1960. Wydawnictwo Łódzkie; str. 60.

Rzadko się zdarza tomik poety najmłodszej (tzn. debiutującej po roku 1956) generacji, który byłby tak jednolity i konsekwentny w swej poetyce, jak *Człowiek z głową jastrzębia*. Konsekwentny w uprawianiu poetyki niemodnej — na pozór anachronicznej. Jarosław Marek Rymkiewicz jest bowiem upartym klasycystą, sięgającym z upodobaniem po to wszystko, co we współczesnej świadomości literackiej kojarzy się z klasycyzmem. Czymże jednak jest klasycyzm? Pytanie wcale nie błahe, jeśli się zważy, że w potocznym obiegu krytycznoliterackim termin ten używany jest w dziesiątkach znaczeń. Bez mała każdy, kto po niego sięga, rozumie go inaczej, na swój sposób. Jednakże, jeśli odrzuci się ujęcie „klasycyzmu" jako pozahistorycznie rozumianego przeciwstawienia „romantyzmu"* (ono bowiem bardziej myli, niż ułatwia — jego błyskotliwą krytykę przeprowadził np. H. Peyre w książce *Les générations littéraires*), można w dość rozwichrzone pojmowanie tego terminu wprowadzić pewien porządek. Tomik Rymkiewicza stanowi świetny pretekst do przeprowadzenia tej operacji, daje też interesujący materiał egzemplifikujący.

Nie w zakresie tematów — Rymkiewicz nie obraca się w kręgu motywów mitologicznych i w kręgu ustalonej już, niejako nobilitowanej historii. Współczesny klasycyzm jest bowiem sprawą f o r m y (zresztą — zobaczymy dalej — rozumianej dość swoiście), która stanowi aluzję czy wręcz bezpośrednie odwołanie do tych epok literackich, jakie faworyzowały tzw. formę ustabilizowaną, rygorystycznie określoną, przejętą — mniej czy bardziej programowo — z literatury antycznej. Sam gatunek jest tutaj odnośnikiem do przeszłości: forma ody w twórczości Iwaszkiewicza sama wskazuje glebę literacką, z jakiej wyrasta. Zjawisko nie ogranicza się zresztą do literatury: z samego układu części, z powiązania ostro zarysowanych tematów można wywnioskować, że *Symfonia klasyczna* Sergiusza Prokofiewa wyrasta z tradycji rygorystycznej struktury symfonii wiedeńczyków: Haydna i Mozarta. Aluzja, ów moment odwołania, nie musi prowadzić — jak częściowo się dzieje w popularnej *Symfonii* Prokofiewa — do pastiche'u. Napięcie pomiędzy utworem współczesnym a jakimś istniejącym w przeszłości „wzorem", czy będą to ody Trembeckiego, czy poematy opisowe od Hezjoda do Delille'a, nie musi prowadzić do naśladownictwa dokonywanego w dobrej wierze czy dla przedrzeźniania. W twórczym klasycyzmie dzieje się inaczej: odwołanie do przeszłości służy swoistemu ujęciu tego, co jest traktowane jako współczesne — w tej lub innej materii. Pełni ono funkcję swoistego regulatora, narzuca pewien porządek, to, co jest współczesne, sytuuje w stosunku do tego, co dawniej bywało. Jak już się rzekło, dla klasycysty przeszłość kon-

* Przeciwstawienie było zresztą historycznie określone, ale w epoce Madame de Staël.

tynuowana jest w sztuce zjawiskiem określonym: składa się na nią to wszystko, co pozostaje w związku z wizją antyku (można by ją nazwać winckelmannowską) jako tego okresu w dziejach sztuki, w którym panowała pełna harmonia, tego okresu, który stworzył formy doskonałe, wzory idealne postępowania artystycznego. Tak zorientowany klasycysta np. nawiązywać będzie bardziej do Mickiewicza jako autora *Zimy miejskiej*, doskonałego w swym gatunku opisania *(descriptio)* niż twórcy *Dziadów*. Tak by wyglądała tendencja zasadnicza — w ten kanon tradycji klasycystycznej wchodzą bowiem także elementy innego pochodzenia, ale nigdy nie zdobywają pozycji dominującej.

Wynika z tego następna właściwość klasycyzmu: znajdująca się w jego obrębie poezja jest poezją kultury. Znaczy to, że istnieje w niej zespół odwołań do dziejów ludzkiej myśli i twórczości, znaczy to, że powstaje jako nadbudowa, wzniesiona ponad określonymi strukturami przeszłości. Jest jakby literaturą drugiego stopnia: pierwszym odruchem czytelnika ody napisanej w roku 1960, odruchem może nie uświadomionym, jest odniesienie jej do wielowiekowych dziejów gatunku. Odruch nie znany przy lekturze najbardziej nawet konwencjonalnej powieści czy najbardziej uschematyzowanej komedii. Ta literackość klasycyzmu decyduje w równym stopniu o jego wadze i o ograniczeniach. Jego zaleta — zapewnia ciągłość rozwoju literatury, wprowadza w system nowo kształtującej się poezji to, co nie jest najświeższą aktualnością, oddziałać jednak może na kształt tej aktualności. Jego ograniczenia — szybciej niż jakikolwiek inny kierunek literacki kostnieje, kiedy znajduje się tylko pod ciśnieniem przeszłości.

Tego typu klasycyzm, nastawiony „archiwistycznie", chcący tylko utrwalić czy odwzorcować schematy przeszłości, nie jest zjawiskiem interesującym. Na szczęście jednak owa „archiwalność" nie stanowi cechy przyrodzonej klasycyzmu. Dzieje się tak z tych racji, że w równym stopniu, co pod ciśnieniem przeszłości, znajduje się on pod presją teraźniejszości. W zasadzie bowiem nie ma klasycyzmu, który byłby obojętny na aktualnie kształtujące się tendencje. Więcej nawet: w oparciu o wzorzec przeszłości przetwarza te tendencje na swój sposób, przerzuca pomost pomiędzy dawnymi a nowymi laty. Każdy klasycyzm jest więc w jakiś sposób wypadkową współcześnie kształtujących się dążeń— dlatego nie istnieje jeden klasycyzm. I s t n i e j ą k l a s y c y z m y. Żeby się o tym przekonać, wystarczy porównać klasycyzm związany z modernizmem (reprezentowany przez grupę skupioną wokół *Museionu)*, klasycyzm okresu międzywojennego, przyswajający sobie elementy poetyki ekspresjonistycznej a nawet sporadycznie awangardowej (exemplum: liryka Napierskiego) i klasycyzm kształtujący się obecnie, którego przedstawicielem jest Rymkiewicz. Każdy z nich ma inne kształty, mimo że główne tendencje są zasadniczo mniej więcej podobne. Zjawisko to jeszcze wyraźniej występuje w dziedzinie muzyki. Takich kompozytorów, jak Max Reger i Igor Strawiński (ze środkowego okresu twórczości, zwykło się określać mianem klasycystów. Trudno jednak znaleźć jakąkolwiek zbieżność w dziełach tych dwu tak diametralnie różnych twórców. Klasycyzmy ich są bowiem wynikiem działania różnych tendencji współczesnych. Klasycyzm Regera staje się zrozumiały tylko wtedy, gdy rozpatruje się go na tle tendencji późnoromantycznych, na tle szaleńczego dążenia do monumentalnej formy, na tle wiorstowych symfonii Mahlera i Brucknera. Klasycyzm Strawińskiego wyrasta z jego wcześniejszych doświadczeń „fowistycznych", z muzyki zafascynowanej barbarzyńskimi rytmami i prastarym folklorem — na tym tle staje się zrozumiała groteskowość *Pulcinelli*, stylizującego XVIII-wieczne motywy Pergolesego czy surowość *Symfonii Psalmów*.

Do drugiego tomu poezji Rymkiewicza wyodrębnione tutaj kryteria klasycyzmu w pełni przylegają. Poeta obraca się w kręgu zjawisk istniejących już w literaturze od dawna, obraca się w pełni świadomie — stanowi to założenie, program. Działa w odniesieniu do utrwalonych wzorów przeszłości.

Jak się zdaje, na tę dążność Rymkiewicza oddziałali dwudziestowieczni poeci angielscy oraz Czesław Miłosz. Jednakże w przypadku klasycyzmu tradycje obcojęzyczne są niewystarcza-

jące — one tylko wskazują kierunek, w ostatecznej instancji zaś nie określają konkretnych realizacji. Konieczne bowiem wydaje się odniesienie do istniejących wzorów kształtowania języka, w którym dany utwór powstaje, konieczna jest obecność pewnego wzorca stylistycznego. Poeci polskiego Oświecenia z literatury francuskiej przejęli program klasycyzmu — przy tym ponownie nobilitowali wzorzec zracjonalizowanego stylu XVI wieku, znajdujący się poza sferą wpływów późniejszego baroku szlacheckiego. Klasycysta Rymkiewicz odwołuje się do wzorca stylistycznego poezji XVIII i początku XIX wieku oraz swoiście pojętego baroku Morsztyna, widzianego właśnie poprzez pryzmat tendencji klasycystycznych, oczyszczonego z tego, co było u niego konceptyzmem i formalną igraszką. Nieraz można znaleźć odwołania do konkretnych utworów — np. *Zimy miejskiej:*

Już glob zielony kryją lśniące szrony
I tętnią soki, lecz pod białą korą.
Dziewczyna wbiega w pończochach
czerwonych
Na nową scenę w grudnia reflektorach.

Ta zmienność losów śledzi na swej dłoni,
Gdy rytm bluesu porzuca na chwilę,
Ta gwiazdką śniegu spina włos trefiony;
A ich oddechy to zimy motyle.

Kogóż z nas nęci trud pod iskrą zorzy,
Gdzie dłoń powietrza białe miasta
spiętrza?
Któż powędruje, by ziemię otworzyć?
Niech gwiazda rudy śpi w jej ciepłym
wnętrzu.
(Zima)

Wiersz dla poetyki Rymkiewicza charakterystyczny — już choćby przez swą opisowość, stanowiącą aluzję do XVIII-wiecznych poematów deskryptywnych. Jest to bowiem poezja uczona, która zawsze do czegoś się odwołuje, która pełna jest różnych historycznoliterackich przypomnień. Nie są to proste reminiscencje, „zależności" — jakby powiedziała tradycyjna polonistyka. W poezji świadomie uczonej stanowi to „przypominanie" zasadę. „Przypominanie" nie zawsze zresztą tego, co znajduje się w obrębie nawet szeroko pojętej tradycji klasycystycznej. Mamy u Rymkiewicza np. aluzję do Leśmiana:

Lecz jeśli mija królestwo szminek
i wachlarzy,
Z którymi damom dworu było tak do
twarzy.
(Na śmierć Christiana Diora)

Dystych ten odwołuje się do pierwszej części wspaniale ironicznej strofy autora *Łąki:*

Pan minister na balu w gronie
dziennikarzy
Dbając, by w własnej twarzy było mu
do twarzy,
Z uśmiechem, który pilnie przygotował
w domu,
Twierdzi, że... nie odbiera nadziei nikomu.
(B. Leśmian: *Pejzaż współczesny)*

Czasem owa aluzyjność staje się zasadą: wiersz jest zrozumiały tylko wtedy, kiedy czytelnik uświadomi sobie, z czym łączą dany utwór więzy „pokrewieństwa z wyboru":

Gdzie są mali podróżnicy?
Gdzie ich serca? Echo niesie
Trzepot, świergot czarownicy
W zabaw i poziomek lesie.
Tak przez czyściec gryp i płaczu
Na ruszt raju ktoś z nas wkracza.

Potem płomyk gryzie kości
I obraca w popiół winy;
Słychać szepty niewinności
Po zastrzyku insuliny;
A już wieku piękna wiara
W las następną wiedzie parę.

Tańczy domek. Rozłączeni
Małe serca rzeźbią w drzewie,
Wyżej świergot schizofrenii;
Jak wyjść z lasu, nikt z nas nie wie.
Zginą mali podróżnicy,
Czas jest kotem czarownicy.
(Komentarz do bajki)

Wiersz oczywiście coś przypomina, stanowi „komentarz" do utworu bardzo popularnego. Nie wymaga wielkiego wysiłku zorientowania się, że przywołuje znany jeszcze z wypisów szkolnych wiersz Staffa *Deszcz majowy.* Rymkiewicz świetnie podchwycił jego melodię, swoisty tok ośmiozgłoskowca trocheicznego.* Wpisuje jakby swój

* Słońce świeci, deszczyk pada,
Czarownica się podkrada.

tekst w kanwę Staffowskiej idylli, tekst o całkowicie odmiennej tonacji, o zupełnie odrębnej zawartości lirycznej. Komentarz ma tu charakter kontrowersyjny — poeta wydobywa kontrast między swoim wierszem a utworem, do którego się odwołuje. Nie jest to proste przetłumaczenie wiersza Staffa z różowego na czarne — dzięki kontrastowi uwydatnia Rymkiewicz swoją wizję, czyni ją bardziej wyrazistą. „Uczoność" ma więc tutaj najgłębszy walor strukturalny. To nie tylko bowiem literatura drugiego stopnia, literatura żyjąca jedynie z literatury. Można powiedzieć, że autor *Człowieka z głową jastrzębia* usiłuje tworzyć poprzez odwołania literackie nowe wartości.

Analizowany tutaj wiersz w pewnej przynajmniej mierze prezentuje metodę, za pomocą której poeta stara się to zrobić. Metodą tą jest ironia swoistego typu. Nie wywodzi się ona z kręgu doświadczeń romantycznych, brak bowiem podmiotu ironizującego, podmiotu, który nieustannie by zaznaczał dystans wobec tego, co wypowiada. Ironia jest tu w istocie sprawą formy — formy zastanej, podpatrzonej u kogo innego i świadomie przejętej. W cytowanym tu *Komentarzu* jest to widoczne tym wyraziściej, że przywołuje on wzorzec wiersza dla dzieci, w którym obowiązuje najprostszy sposób wyrazu, maksymalnie uschematyzowany wzorzec wersyfikacyjny. Nie we wszystkich wypadkach sięga Rymkiewicz po środki tak jaskrawe w swym zakamienieniu. Tę rolę pełnią jednak zawsze elementy tradycyjnej formy — czy będą to metafory, kształtowane nie w dzisiejszej mierze, czy z natury dostojne peryfrazy, czy wreszcie trzynastozgłoskowce, rozwijające się w majestatycznym toku tradycyjnego wiersza epickiego:

To jest Ewa. W pierścieniu trzepocących rzęs
Oczy są diamentami, cera płatkiem róży,
Jej piękność jednym włoskiem prowadzi świat cały.

Ewa, czyli Belinda. Klamra u jej sukni
Łamie promień, jest klamrą zetlałej tkaniny,
Zatrzaskującą pamięć epok spopielałych.
(Ewa, czyli Belinda)

Forma gra tu więc rolę bardzo szczególną — jest czynnikiem interpretacyjnym, ona dopiero narzuca znaczenie całej wypowiedzi. Powróciliśmy więc do rzuconej na wstępie uwagi, że klasycyzm stanowi sprawę formy. Nie pozostaje więc nic innego, jak rzecz całą bliżej sprecyzować. Uprości się chyba ona, gdy się założy, że w przypadku takich poetów, jak Białoszewski czy Różewicz, o formie mówić nie można, w przypadku zaś liryka typu Rymkiewicza po prostu o niej mówić należy. Autor *Obrotów rzeczy* i twórca *Poematu otwartego* nie odwołuje się do żadnych ustalonych, spetryfikowanych wzorów. Nie chodzi jednak o to, że są w pełni oryginalni — to samo bowiem można powiedzieć o epigonach tych dwu pisarzy, którzy już z racji epigońskiej cnoty oryginalności nie posiadają. To bowiem, że „formy nie mają" bądź ją „mają", nie jest sprawą oceny, lecz struktury. U Białoszewskiego czy Różewicza, mimo że i oni nie znajdują się poza konwencjami literackimi (jest to w ogóle niemożliwe), to, co się zwykło nazywać „formą", powstaje jakby razem z wierszem, nie można jej ująć jako rzeczy samoistnej i znaleźć bezpośredniego odniesienia w historii literatury, nie można znaleźć uschematyzowanych wzorów. Inaczej w przypadku Rymkiewicza — klasycysty programowego. Sięga on właśnie po to, co jest najbardziej ucukrowane — może to być gatunek literacki (jak oda, list poetycki, opisanie, madrygał), może być określona figura stylistyczna (np. peryfraza czy retoryczna hiperbola), może być wreszcie pewien układ wersyfikacyjny (taki choćby, jak przywołane poprzednio: trocheiczny ośmiozgłoskowiec czy trzynastozgłoskowiec). Działają one na tych właśnie prawach, że są wiekowe i w pełni ustabilizowane — nieustannie wskazują na własną historię. Taki stosunek do formy jest jednym z istotnych wyróżników współczesnego klasy-

Chodźcie, chodźcie prędzej, dzieci!
Z nieba złoty deszczyk leci.
Maj na ziemi! Deszcz o wiośnie
Kogo zmoczy, ten urośnie.
Świeżą trawę skropi rosą,
Będziesz po niej biegać boso,
Będziesz wstrząsać mokre drzewa,
Niech nas zlewa. Niech nas zlewa.
(L. Staff: *Deszcz majowy*)

cyzmu, tym wyrazistszym, że działa w epoce, w której poeci dążą do zaniechania starych rygorów poetyckich, a więc zaniechania „formy" w proponowanym tutaj znaczeniu i utworzenia na jej miejsce rygorów nowych, które nie dają się jeszcze skodyfikować jako ogólny dorobek literacki. Są jeszcze na tyle świeże, że stanowią własność poszczególnych twórców lub szkół poetyckich.

Przypisanie takiej roli formie narzuca na nią szczególne powinności — musi być ona doskonała w sensie technicznym, musi doskonale realizować przyjęty wzorzec. Szereg wierszy Rymkiewicza spełnia ten postulat (np. *Sierpień*, *Bogowie*, *Odys*). W niektórych jednak forma jest nie tyle chropawa, co mechanicznie używana, sprawia wrażenie zautomatyzowanej, niesfunkcjonalizowanej (zwłaszcza rażą z umiłowaniem używane przez Rymkiewicza destychy).

Uprawianie „formy" jednak nie musi być równoznaczne (choć często bywa) z passeizmem. Z pewnością tak nie jest u Rymkiewicza — świadczą o tym choćby tak subtelne eksperymenty, jak *Komentarz do bajki*. Istnieją jednak świadectwa nieporównanie bardziej dobitne: wizja świata wybiega tutaj daleko poza to, co się najczęściej zwykło łączyć z kontynuacjami poetyki klasycystycznej. Nie ma on bowiem nic wspólnego z pasywną aprobatą naszego najpiękniejszego ze światów, monumentalizmem czy harmonią — ta ostatnia nie jest tylko sprawą formy. Przeciwnie: poeta w pewnych przynajmniej utworach interesująco wykorzystuje kontrast pomiędzy dostojną formą a dramatyczną wizją świata, w której odzywają się pogłosy katastrofizmu. Wykracza też daleko poza sferę klasycystycznych motywów: świadczy o tym obsesyjnie się powtarzający wątek owadów — mrówek i pszczół (zwrócił na to uwagę Marian Piechal w *Nowej Kulturze*), wątek o pewnym znaczeniu symbolicznym, rozrastający się w serię wariacji obrazowych.

Powstaje problem na koniec: czy klasycyzm w odmianie praktykowanej przez Rymkiewicza ma szanse rozwoju, czy może być poetyką współczesną. *Człowiek z głową jastrzębia* nie daje bynajmniej w tej materii odpowiedzi jednoznacznej. Tomik ten pokazuje bowiem w sposób wyrazisty, kiedy klasycyzm jest martwy. Wtedy przede wszystkim, gdy realizuje się w nim ambicje dydaktyczne, wybaczalne zresztą z punktu widzenia tradycji (por. np. rozgadane wierszydło pt. *Do emigranta*), lecz nie dające się utrzymać ze względu na współczesne rozumienie zakresu poezji. Ale także wtedy, gdy jest tylko formą (mniej lub bardziej doskonałą), która nie stanowi czynnika interpretacyjnego — w takich wypadkach, nie tak znów u Rymkiewicza rzadkich, panuje tylko pustosłowie.

Tomik Rymkiewicza pokazuje jednak równocześnie, że klasycyzm jest żywy jako poezja kultury, poszerzająca obręb aktualnie kształtowanej tradycji literackiej. Pokazuje, że jest żywy wtedy, kiedy przez utrwalone wzorce podejmuje sprawy, które w przeszłości nie mieściły się w obrębie tych wzorców, kiedy nadaje formie nowe walory interpretacyjne. Klasycyzm jest ważną częścią tego systemu, jaki tworzy współczesna poezja. Najnowszy klasycyzm jest właściwie zrozumiały na tle awangardy ostatnich lat jako próba podejmowania podobnych problemów poetyckich przy pomocy innej techniki. Ten klasycyzm jest jednak bardziej postulatem niżej podpisanego niż rzeczywistością. Rymkiewicz jest zbyt oszczędny w ujmowaniu najnowocześniejszych zjawisk poetyckich w twarde rygory sztuki klasycznej (znakomity wzór takiego postępowania lirycznego daje ostatnio Zbigniew Bieńkowski, o którym zresztą trudno mówić w całości jako o klasycyście — twórczość jego jest zbyt złożona, by rzecz można załatwić jednym określeniem). Klasycyzm bowiem znaczenie ma tylko wtedy, gdy stanowi z d e r z e n i e najnowocześniejszych środków poetyckich z utrwalonymi sposobami wierszotwórczymi, zderzenie, które jest próbą dla obydwu stron. Na taki klasycyzm najambitniejszy wypada jeszcze w poezji polskiej czekać.

Michał Głowiński

PRZYPOMNIENIE WALEREGO BRIUSOWA

Walery Briusow: *Poezje wybrane*. Wybrał i wstępem opatrzył Włodzimierz Słobodnik. Warszawa 1960. Państwowy Instytut Wydawniczy str. 162.

„Briusow jest zimny i rozsądny, jak nieboszczyk podczas dwudziestostopniowego mrozu"...

Zdanie to należy do Leonida Andriejewa, zdopingowanego przez Siewierianina, najbardziej zaciętego przeciwnika pierwszego rosyjskiego parnasisty. „Jeśli Briusowowi z ciężkawą jego poezją nie jest obca jakaś tam wielkość — szydził Siewierianin — to jest to wielkość przezwyciężonego beztalencia"...

W połowie lat dziewięćdziesiątych w redagowanym przez siebie zbiorze pt. *Symboliści rosyjscy* Walery Briusow ogłosił najkrótszy bodaj poemat wszystkich czasów. Był to utwór jednozdaniowy, który zbulweryzował opinię ówczesnej Rosji czytającej. Brzmiało to: — O zasłoń blade swe nogi I kropka.

Można na dobre z tego zdania wywieść i Chlebnikowa, i Majakowskiego — całą gamę rosyjskiego futuryzmu, wybiegającą poza granice nakreślone przez Błoka i symbolistów. Jednakże nie sądzone było Briusowowi stać się heroldem rosyjskiej wersji „trzech M"... Jednozdaniowy poemat, mimo sprawionego szoku, szybko zgasł, urodzony zbyt wcześnie. Briusow wchodzi w szranki rosyjskiego symbolizmu jako poeta wygórowanego ładu, aczkolwiek ciężkawego i drogo okupionego.

Jest rzeczą ciekawą, że ani Mereżkowski, ani Balmont, a tym bardziej Błok nie byli tak zaciekle atakowani przez konserwatywną bądź zwyczajnie zaskoczoną krytykę. Twórcom symbolizmu wytykano, lecz i wybaczano hiperbolizację i kokieterię uczuć, indywidualizm i cygańskość. Naprawdę szokował Walery Briusow z ciężkawą swoją uczonością, „słoniowato" poruszający się w modernistycznym składzie porcelany i głoszący wielki mariaż poezji z nauką.

W starej poezji rosyjskiej miał dwóch wielkich protagonistów: Łomonosowa i... Puszkina. Rozległością wiedzy i intelektualnego horyzontu, dorównywał pierwszemu, do geniuszu drugiego piąć mógł się jedynie nieustającą i niezmordowaną pracą. Faktura wierszy Briusowa jest przeto zawsze rzeźbiarska, ciosana, z utrwalonymi śladami poetyckiej roboty. Z czasem stał się uosobieniem poety-cyzelatora i szlifiera formy, z tym, że wirtouzostwo jego zawsze kontrolowane było przez precyzyjną myśl i nigdy nie wyradzało się w prestidigitatorstwo.

Krytyka porewolucyjna, zwłaszcza ta z lat trzydziestych, dzieli twórczość Briusowa na dwa okresy, przy czym za cezurę uważa się utwory powstałe w latach 1905 i później. W ten sposób przeciwstawia się późniejszą twórczość poety twórczości wcześniejszej, w której zaznaczyły się świadomie wniesione akcenty plebejskie. (Chodzi o takie wiersze, jak *Praca*, utwór, który miałem zaszczyt przetłumaczyć, i in.) Trudno odmówić tej metodzie racji historycznej, nie wytrzymuje jednakże — jak sądzę — próby teoretyczno-estetycznej.

Do współczesnej rosyjskiej poezji, wraz z wytykanym później estetyzmem, Briusow wniósł nieocenioną wartość. Jest nią racjonalizm, obsesja nauki. Ci, którzy wytykali poecie jego estetyzm, zapomnieli, że w ścisłym uwikłaniu z tym „narowem" występuje u Briusowa to, co jest jego zaszczytnym wyróżnikiem. Trzeba było niemało odwagi, ażeby w mistycznej Rosji sprzed 1905 roku i tej zwłaszcza „bogoisskatielskoj" z samego końca wieku uderzyć w strunę poznawczego optymizmu i wiary w skuteczność ludzkiego działania, chociażby w sztuce... Parnasizm, z jego akademizmem i scjentyzmem ciągnącym pozytywistyczne tradycje, był dla Briusowa postacią samoobrony i obrony racjonalistycznej postawy, zaatakowanej w poezji przez irracjonalizm. Racjonalistyczne tendencje urastają w twórczości Briusowa w prawdziwą obsesję światła, światła co prawda zimnego, jak dzień zimowy w Moskwie, lecz rażącego oślepiającą jasnością. Autor *Sonetu do formy* odnajduje w tym

świetle władcze powiązania nawet pomiędzy „konturem a zapachem kwiatu", gdyż:

Tak diament niewidzialny bywa światu,
zanim go nie tknie blask oszlifowania.

Pragnie też, ażeby jego „namiętna wizja, słowo i światło osiągnąwszy przedtem, miała oblicze, które się pamięta"... Światło i wyraźny kontur rzeczy widzianych oraz zapamiętanych — oto cel „artystowskiej" krzątaniny poety, którego estetyzowanie miało w sobie coś z kultu rzemiosła, głoszonego ongiś u nas przez Cypriana Kamila Norwida...

Coś z Norwidowej *Piosenki* dźwięczy zaiste w przełożonym przez Włodzimierza Słobodnika wierszu *Wszystko skończone*, w wierszu bez tytułu, zaczynającym się od słów „pamiętam blado skromny wieczór..." i w „okrutnie otoczonym" utworze pt. *Miastu*. Konfrontacja wierszy przełożonych z ich oryginałami przekonałaby nas do intuicji tłumacza:

...Rozstałem się z tobą na wieki, na wieki!
Co za myśl niewymowna, szalona!
Lata miną bez ciebie, płynące jak rzeki,
Jak nić długa tajemnie zamglona.
Nie zejdziemy się nigdy, jakby nas urzekli,
O, kochana i upragniona!
Rozstałem się z tobą na wieki, na wieki...
Czy na wieki? O, myśli szalona!
(Wszystko skończone)

Są wiersze-daniny, choćby nawet były z najprzedniejszego materiału. *Wszystko skończone* jest taką właśnie daniną, wniesioną przez rosyjskiego parnasistę do wspólnego modernistycznego skarbca.

▪

Wziąłem do ręki polski tomik Briusowa wydany w „celofanowej" serii PIW-u i otworzyłem go przypadkiem na stronie, na której wydrukowany jest wiersz pt. *Zaduma dziewczyny* w przekładzie Juliana Tuwima. Przypomniał mi się cieniutki tomik wierszy, wydany, zdaje się, w r. 1922. Na okładce prostymi czcionkami wydrukowane nazwiska: „Balmont, Briusow, Biełyj". Autor: Julian Tuwim.

Gdy ukazały się te wiersze, nie było jeszcze *Czytania na Boga*. Czytałem te wiersze wiele lat po ich ukazaniu się. Było to jednakże moje pierwsze spotkanie tak z Tuwimem, jak i z autorami oryginałów.

I oto znowu czytam:

Tak bezwstydnie dotknął mego ciała...
Było to o zmroku ciemnej porze,
Tak bezwstydnie dotknął mego ciała...
Serce łatwiej wierzy o wieczorze.

Po latach trudno mi było doprawdy skojarzyć podobiznę uczonego poety z bródką z bohaterem czy raczej... bohaterką liryczną tego utworu. Jest to dla mnie jeszcze jedna przestroga. Otóż żadne definicje, pochwały i żadne kalumnie nie wyczerpują natury prawdziwego poety. U „zimnego i rozsądnego" Briusowa — cytując słowa Siewierianina — można znaleźć niejeden wiersz o urzekającej i czułej prostocie oraz sugestywności, której i wielki Błok mógłby mu pozazdrościć. Zresztą autor *Dwunastu* nieraz dawał wyraz swemu uwielbieniu dla trudnego rywala na Parnasie. On też bodaj pierwszy uznał wielkość Briusowa. Po ukazaniu się jego tomu pt. *Urbi et orbi* napisał do niego w liście, acz tonem nieco irytującej może ekspiacji: „Nie mam nadziei, bym kiedykolwiek mógł znaleźć się w jednym szeregu z Panem. Wątpię, czy to, co zna Pan, zgłębił kto inny i czy rychło zgłębi...

Błok nieraz zapożyczał się u Briusowa, „lodowo-zimne" jego motywy przetapiając w gorącym tyglu swej poezji. Od Briusowa zapożyczył motyw Scytów powtarzający się w pewnej odległości czasu w twórczości obu poetów. Wiąże się to ze „scytyjską" wizją i interpretacją rewolucji u twórców przedrewolucyjnej generacji, gotowych, nie bez tragicznej pozy, i zresztą niepotrzebnie, rzucić całą odziedziczoną kulturę swego środowiska na rewolucyjny stos...

Po rewolucji Briusow zajmował poważne stanowisko w organizacji rewolucyjnej oświaty i kultury. Dla literatury ówczesnego burzliwego okresu był żywą „arką przymierza" pomiędzy poezją rewolucyjnego patosu a kulturą starej Rosji. Z inicjatywy i pod kierownictwem Briusowa powstał wyższy instytut literacki, w którym poeta wykładał historię starorzymskiej i starogreckiej literatury, encyklopedię

wiersza, gramatykę porównawczą sanskrytu, łacinę i... historię matematyki.

*

Co pozostawił w spadku współczesnym rosyjski poeta-uczony i cyzelator formy.

Słowo „parnasizm" nie brzmi dziś dumnie. Zostało ono skompromitowane przez generację witalistów, naturalistów z udziałem wszystkich niemal że przedstawicieli „izmów". I oto znowu jakaś odmiana scjentyzmu i tragiczniejszej może „uczoności" stuka do bram poezji. Parnasiści z całą akademicką powagą podejmowali niegdyś uczony temat w poezji. Wierzyli w naukę jak w bóstwo. Nie doszukiwali się żadnych sprzeczności pomiędzy nauką a następstwami naukowych i cywilizacyjnych przewrotów. Byli spokojni i godni.

A jednak, gdy reagujemy na to, co drąży wyobraźnię i sumienie naszych współczesnych, gdy zaprawiamy poetycki scjentyzm obfitą porcją goryczy, czy nie nawiązujemy wtedy w sposób przewrotny do tamtej wiary w gusła nauki?...

Arnold Słucki

MAKSYM RYLSKI I JEGO „LIRYKI" W PRZEKŁADZIE POLSKIM

Maksym Rylski: *Liryki*. Wybrał Kazimierz Andrzej Jaworski. Ilustrowała Danuta Staszewska. Warszawa 1960. Państwowy Instytut Wydawniczy; str. 33, 3 nlb.

Pięćdziesiąt lat temu w żółtej, pamiętnej serii złoczowskiej „Biblioteki Powszechnej" Zukerkandla ukazał się, przełożony przez Sydira Twerdochliba, pierwszy bodajże w języku polskim wybór poezji ukraińskiej. Władysław Orkan w przedmowie do tej antologii pisał: „Sądząc po rodzaju twórczości artystycznej (gdyśmy już tę wzięli za sprawdzian), naród ukraiński jest w wieku młodzieńczym (z pewnym jednak rysem starości, jakby przypomnieniem niejasnym dawnej, zginionej kultury sprzed bohaterskich okresów...)".

W tym samym roku, kiedy Orkan pisał przytoczone wyżej słowa, szesnastoletni poeta, Maksym Rylski, debiutował w Kijowie tomem wierszy *Na białych wyspach*, a debiut ten, wcześniejszy znacznie niż debiuty Tyczyny i Bażana, najwybitniejszych obok Rylskiego współczesnych poetów ukraińskich — był zapowiedzią nowego w tej poezji okresu, który, gdyby przyjąć tezę Orkanową, miał stać się dowodem, że naród ukraiński, wyszedłszy w twórczości artystycznej z „wieku młodzieńczego", wszedł w wiek dojrzały, a jego poeci potrafili zająć godne miejsce w koncercie poezji europejskiej.

Właśnie ci trzej poeci, przy wszystkich różnicach, jakie ich dzieliły, nawiązując do nowoczesnych prądów poetyckich, potrafili nadać swym wierszom ten koloryt odrębności, który autonomizuje poezję narodu, a jednocześnie dostraja ją do wspólnej tonacji epoki.

Maksym Rylski, którego pierwsze zbiory poezji pisane były jeszcze pod wyraźnymi wpływami symbolizmu, miał do pokonania chyba więcej jeszcze trudności niż debiutujący w osiem lat po nim Tyczyna.

Więcej, bo symbolizm ukraiński, który zastał, był wyraźnie wtórny, nosił wyraźne cechy oderwanej od właściwego podłoża, nie uzasadnionej przez warunki miejscowe mody literackiej. Przełamać wtórność poezji, którą się zastaje, uprawiając jednocześnie tę samą poetykę, nie jest rzeczą łatwą, a jednak już nawet w pierwszych próbach Rylskiego, od początku zadziwiająco dojrzałych, zastanawia szczerość i liryczny ton subtelnego obserwatora życia, zastanawia duże opanowanie formalne.

Białe wyspy, ewokujące Baudelaire'owskiego *Cudzoziemca*, który kocha jedynie obłoki, stają się jednym z ważnych motywów przyszłej twórczości

Rylskiego, choć już nawet w pierwszym jego tomie poezji pojawiają się tony inne, zapowiadające twórczość bardzo refleksyjną, ale nie stroniącą, mimo że mu to niejednokrotnie zarzucano, od zagadnień współczesności.

Jako poeta o zupełnie określonej postawie twórczej wystąpił dopiero Rylski w następnym swoim zbiorze *Błękitna dal*, wydanym w osiem lat później. Od tego bodajże zbiorku, pełnego klasycznego umiaru i dyscypliny, a jednocześnie pełnego poszukiwań wewnętrznej harmonii człowieka z otaczającym go światem — zaczyna się właściwa droga poetycka Rylskiego.

Grupa tak zwanych neoklasyków, do której między innymi należał Rylski, duży nacisk kładła w poezji na kulturę wiersza, odrywając się od mistycyzmu symbolistów i orientując raczej w stronę francuskiego Parnasu. Rylski wśród neoklasyków szybko zajmuje pierwsze miejsce. Pozycja jego jest zresztą nieco odrębna, gdyż równolegle z dyscypliną klasyczną, z parnasistowskim dystansem, cechującym jego wiersze, występują w nich tony wyraźnie romantyczne, tony zapowiadające późniejsze urzeczenie poezją Mickiewicza. Wciąż jednak najistotniejszy w tym okresie jest elegijny spokój, owo horacjańskie *„beatus ille qui procul negotiis"*.

Jak Odyseusz, znudzony błądzeniem
Po sinym morzu — udręczony życiem
W cieniu topoli, zarywszy się w liście,
Ległem, ażeby o wszystkim zapomnieć —

pisze poeta. Jedynie sztuka, z jej wzlotami i zawodami, „śród burz i mroku jaśnieje myślom i sercom ludzkim, w ciemnym morzu promieniste oko". Owe klasyczne parnasistowskie motywy, owo chronienie się na „białe wyspy" sztuki nie mogły się jednak długo ostać naporowi życia w okresie rewolucji. Po zbiorach *Błękitna dal* (1922), po nowej wersji *Pod jesiennymi zorzami* (1926), już w *Trzynastej wiośnie* (1926) pojawiają się w twórczości Rylskiego nowe motywy. „Poeta — mówi Rylski — winien patrzeć na świat nie jak Temida z przepaską na oczach, ale otwartymi oczami, słuchając głosów kłamliwych i sprawiedliwych, ciemnego grzechu i jasnego śmiechu."

Parnasista, wielbiciel i tłumacz Gautiera, zaczyna pisać o współczesności, o rewolucji. Już kilka lat przedtem, w wierszu z cyklu *Gdzie się schodzą drogi*, pisanym w 1926 r., zadaje sobie pytanie: „Czy wiernie doniosę to szczęście młodych dni — powstanie... tę pieśń radości w nazbyt cienkich strunach?" W 1933 roku — a data ta jest nieprzypadkowa, wiąże się między innymi z likwidacją grup literackich — zbiór wierszy *Znak wagi* otwiera istotna dla postawy Rylskiego deklaracja: „Znak wagi — to nowy znak czasów. Ukryjcie się, blade serca i zwiędłe spojrzenia! Zodiak niesie burze... Łączcie się, bojownicy! Nie drzem, wartowniku! Bezskrzydłą ciemność na wieki pokona wyzwoliciel ludzkości, wolny proletariusz!".

Odtąd w dalszych tomach wierszy Rylskiego coraz częściej pojawiać się będą motywy społeczne i aktualne elementy życia radzieckiego. W sumie ten poeta wydał około dwudziestu pięciu zbiorów wierszy i poematów. I w tym okresie twórczości wiersze jego odznaczają się właściwą poecie skłonnością do refleksji, wielką wrażliwością na przyrodę, choć dawny klasyczny umiar zmącony jest czasem patetyczną frazą.

Świetny kunszt poetycki Rylskiego przejawił się również w jego znakomitych przekładach. Wydane w 1929 r. tłumaczenie *Pana Tadeusza* jest arcydziełem przekładu poetyckiego, a chyba nie ustępują mu tłumaczenia *Sonetów krymskich* i innych poezji Mickiewicza. Rozmiłowany w poezji polskiej, a w Mickiewiczu szczególnie (już w poemacie *Czumacy*, pisanym w 1923 r. powołuje się na *Pana Tadeusza*), stał się Maksym Rylski od przeszło trzydziestu lat entuzjastycznym tej poezji propagatorem i to nie tylko w języku ukraińskim, lecz i w rosyjskim. Pod jego redakcją wydawane były bodajże wszystkie najobszerniejsze i najlepiej opracowane edycje przekładów dzieł Mickiewicza po ukraińsku i po rosyjsku, że wymienię tu chociażby przykładowo pięciotomowe wydanie rosyjskie, które ukazywało się w latach 1949—1954. W roku zeszłym Maksym Rylski znowu wybitnie zasłużył się literaturze polskiej tłumacząc na ukraiński szereg utworów poetyckich Słowackiego (m. in. *Beniowskiego*) i redagując równolegle dwutomowe edycje — rosyjską i ukraińską, które ukazały się w Kijowie i w Moskwie w 150 rocznicę urodzin polskiego poety.

Toteż drobnym dowodem zainteresowania twórczością jednego z najwybitniejszych współczesnych poetów ukraińskich, a jednocześnie, przyznajmy, mocno niewspółmiernym dowodem wdzięczności za jego niestrudzoną, a znakomitą — powtórzmy to z satysfakcją — pracę tłumacza i propagatora poezji naszych wielkich romantyków — jest mały tomik liryków Rylskiego, który ukazał się niedawno pod redakcją Kazimierza Andrzeja Jaworskiego.

Tomik ten, wydany zresztą starannie przez PIW jako edycja niemal bibliofilska, z ilustracjami Danuty Staszewskiej, należy traktować zapewne jako zapowiedź obszerniejszego wyboru poezji Rylskiego. Niemniej, biorąc pod uwagę wielkie trudności w zaprezentowaniu dziewiętnastoma wierszami poety o tak szerokiej skali i tak obfitej twórczości — K. A. Jaworski dokonał wielkiej sztuki, dobierając utwory istotnie dla poezji Rylskiego charakterystyczne. Nie zabrakło tu również wierszy świadczących o powiązaniach ukraińskiego poety z kulturą polską i o jego sentymencie dla Polski, a pomiędzy nimi dwu najświetniejszych: pisanego w 1934 r. *Szopena*, w przekładzie Tuwima, oraz *I znowu otworzyłem księgi Tadeusza* (z roku 1929) — w przekładzie Hordyńskiego. Kilka przekładów z wyboru Jaworskiego mogliśmy już poznać wcześniej nie tylko z prasy literackiej, ale z wydanego w 1957 r. przez TPPR arkusza poetyckiego. Że też Maksym Rylski ma u nas szczęście do plakietek!

Przy tak niewielkiej ilości wierszy, które weszły do PIW-owskiego tomiku, trudno się dziwić redaktorowi, że zrezygnował z układu chronologicznego, przerzucając na koniec wiersze poświęcone Polsce, choć umieszczenie ich we właściwym „sąsiedztwie" świadczyłoby przecież o nastawieniach autora, o przyczynach, które go skłaniały do określonych zainteresowań w określonych fazach twórczości. Chcę jeszcze zwrócić uwagę na pietyzm, z jakim K. A. Jaworski wyszperał kilka dawnych, zapomnianych, rozproszonych po czasopismach przekładów Tadeusza Hollendra, miłośnika poezji ukraińskiej, a Rylskiego w szczególności.

Seweryn Pollak

U PROGU FIN-DE-SIÈCLE'U

Franciszek Nowicki: *Wybór poezji*. Wyboru dokonała, wstępem, przypisami i notą wydawcy opatrzyła Maria Podraza-Kwiatkowska. Kraków 1960, Wydawnictwo Literackie; str. 112.

To dobrze, że wydano tomik poezji Franciszka Nowickiego. Nie był to z pewnością artysta tak wysokiego lotu, jak czołowi liryccy Młodej Polski: Miciński, Kasprowicz, Staff, Tetmajer — ale jego twórczość zawiera parę tonów czystych i własnych; wystarczyłoby to jako usprawiedliwienie tego przypomnienia. Poza tym jednak Nowicki zajmuje w rozwoju liryki swego okresu miejsce specyficzne i istotne, wynikające nie tyle z rangi artystycznej, choć i tej nie należy lekceważyć — co z sytuacji ogniwa, łączącego różne epoki poetyckie. Jest to zaś sprawa, która może interesować nie tylko historyków literatury (tym wystarczyłyby może dawne wydania). Miłośników poezji obchodzą bowiem często nie tylko najwięksi jej twórcy — lecz i rozwój samej sztuki, jej zastanawiające i zmienne perypetie. Czytelnik zaś zżyty z poezją wie najlepiej, jak często bywa, że prawdziwie głębokie wzruszenie znaleźć można i w tych uboższych talentem tomikach. Trzeba tylko umieć czytać. Trzeba też umieć stosować czasami „taryfę ulgową". To chyba najwłaściwszy stosunek i do poety, i do człowieka: żądać tyle, ile dać może; umieć to przyjąć; i nic z tego nie uronić, czego by się nie dostrzegło nawet, podchodząc do poety i człowieka z fidiaszową miarą.

Poezje Nowickiego dzielą się na dwa wyraźne bloki tematyczne (jest to ten typ poezji, w którym tzw. „temat" odgrywa szczególnie istotną rolę; tu py-

tanie: „o czym?" — jest w zupełności usprawiedliwione): to liryka tatrzańska — i liryka społeczna.

Poezje tatrzańskie (dwa cykle sonetów: *Obrazy pustyni* i *Tragedie pustyni*), są charakterystycznym przykładem ciągłości pewnych form i tradycji. Sonet „tatrzański" ma bogatą bibliografię. Nowicki poprzedza w niej Tetmajera i Kasprowicza, następuje po Asnyku. Im wszystkim patronuje niewątpliwie Mickiewicz ze swymi *Sonetami krymskimi*. Nowicki bardziej niewolniczo niż pozostali tu wymienieni patronatowi temu ulega. Ileż tu słychać ech, powtarzających niemal dosłownie za mistrzem metafory, obrazy, składnię! Gdy przyjrzeć się bliżej — widać co prawda, że nie jest to dokładna kopia, tym niemniej zbieżności są uderzające.

Bardziej interesujące mogą być zestawienia między poetami „tatrzańskimi", tak sobie bliskimi w czasie, jak Asnyk, Nowicki, Tetmajer i Kasprowicz. W dodatku trzej pierwsi mają w swym dorobku sonety o jednym i tym samym tytule *Morskie oko!* Asnyk jest w tym zestawieniu konkretny, opisowy — i retoryczny zarazem; Tetmajer — bardziej od niego nastrojowy, odrealniający obraz porównaniami, które mają zatrzeć walor naoczności, upodobnić jakościowo obraz poetycki do wyobrażenia odtwórczego: „...niby obraz przeszłości odbity w wspomnieniu"; Nowicki zaś (co twierdzę wbrew autorce wstępu, analizującej ten sam wiersz) — raczej barokowy, konceptystyczny, w tej swojej barokowości bliższy już Młodej Polsce, kochającej się raczej w subtelnej grze światłocieni niż w twardym konturze opisującego narracyjnymi środkami rysunku, zarazem jednak — przez elementy retoryki — pokrewny też i Asnykowi (trzeba pamiętać zresztą, jak wiele retoryce zawdzięczają barokowi konceptyści; Nowicki po morsztynowsku prawie konstruuje wiersz na dwóch pytaniach, zadanych po to, by odpowiedzieć na nie ozdobnym konceptem).

Interesujące może być zresztą zestawienie dwóch czterowierszy Asnyka i Nowickiego, z których może wynikać to m. in., że oglądali Morskie Oko w noc księżycową w innych, wręcz przeciwnych poza tym warunkach meteorologicznych (u jednego — mgła ulatuje w górę, u drugiego — opada na jezioro) — a i to, co ciekawsze, że dali temu wyraz każdy w idealnej zgodzie ze swą poetyką. Nie bywa bowiem przypadkiem to, co widzi poeta. Jeśli coś kłóci się z jego poetyką — zawsze potrafi tego nie dostrzec.

Asnyk:

Noc króluje, na głowę kładzie gwiazd diadem,
Przez błękity przesiąka niepewna i drżąca
Jasność jeszcze skrytego dla oczu miesiąca,
Mgły ulatują w górę śnieżnych chmurek stadem.

Nowicki:

Czemu, gdy księżyc wschodzi, jak mara spłoszona
Staw stopionych szafirów w gór zapada spody
I źrenica Tatr, oko marzącej przyrody,
Spuszcza rzęsy mgieł — tonie wśród pomroku łona?

Kasprowicz, który akurat ominął Morskie Oko w swych poetyckich wędrówkach tatrzańskich — więcej może zawdzięczał Nowickiemu niż którykolwiek z młodopolskich liryków. Powtórzeń mniej uderzających niż świetny wynalazek Nowickiego: „stawy... jak piór pawich oczy" *(Zawrat;* u Kasprowicza: „pawiookie stawy" w *Krzaku dzikiej róży w Ciemnych Smreczynach)* — można by przytoczyć jeszcze parę. Do bardziej interesujących należy „nirwana", jako nie wiedzieć po kim powtórzona, bo pełno jej było w owej epoce — i w tzw. „atmosferze", i w wierszach (choć to dopiero początek epoki, a więc i precedensów jeszcze mniej niż za 10 lat). W każdym razie „nirwanę" skojarzoną właśnie z tatrzańskim motywem znaleźć można i u Nowickiego, i u Tetmajera, i u Kasprowicza.

Jeśli już jesteśmy przy Kasprowiczu — poecie szczególnie mnie interesującym — muszę powiedzieć, że lektura wierszy Nowickiego i wstępu musi zaskoczyć ilością elementów, skłaniających do kojarzenia tych poetów. Wymieńmy tu tylko niektóre, i z twórczości — i z biografii. A więc: tematyka tatrzańska; społeczne zaangażowanie; temat bismarkowskiego programu wytępienia polskości, o tyle przecież zro-

zumialszy biograficznie u Kujawiaka Kasprowicza — niż u Krakowiaka Nowickiego, a mimo to u Nowickiego właśnie dochodzący bardziej bezpośrednio do głosu; mitologiczny symbol antyczny dla wyrażenia postaw ideowych; a wreszcie — bliskość ideowa i osobista środowisku skupiającemu się koło Wysłouchów, co budzi przypuszczenie, że poeci ci mogli przez Wysłoucha właśnie poznać się już na pogrzebie Kraszewskiego w 1887 r. i śledzić wzajemnie swoją twórczość z tym specjalnym zainteresowaniem, jakie budzi twórczość znajomego. Bardzo to prawdopodobne.

Wstęp Marii Podraza-Kwiatkowskiej do *Wyboru poezji* Nowickiego jest moim zdaniem — jak i sam wybór — wzorem dobrej roboty polonistycznej. Sumienne wykorzystanie materiału, włącznie z archiwaliami; bogactwo informacji o autorze; bardzo inteligentna, subtelna analiza krytycznoliteracka, podbudowana naprawdę rzetelną wiedzą historycznoliteracką — a przy tym szczęśliwe uniknięcie pseudofilologicznej pedanterii, nużącej przesady; atrakcyjna dla czytelnika forma ładnie napisanego eseju literackiego, a wreszcie tak trudna do uzyskania przy tym wszystkim zwięzłość — te zalety rzadko kiedy chcą spotkać się na kartach jednej pracy polonistycznej.

Przypomnienie po 56 latach — tyle czasu minęło bowiem od edycji z 1904 r. pt. *Pieśni czasu* — poezji Franciszka Nowickiego było decyzją słuszną. Poezja ta nie ma już dziś chyba siły mogącej zapłodnić wyobraźnię twórców nam współczesnych — i niewiele z niej się nauczą. Nie sądzę też, by mogła ulec zasadniczej rewizji pozycja Nowickiego w poezji polskiej. Tym niemniej Nowicki należy do poetów tego rzędu, których nieznajomość musi być uważana za niepożądaną lukę w kulturze historycznoliterackiej czytelnika naprawdę i głęboko interesującego się polską poezją. A przy tym jest to liryka, która ma wszelkie szanse trafienia dziś jeszcze do szerszych rzesz czytelników, przedkładających poezję tradycyjną — nad zbyt dla ich gustów nowatorską. Nie będzie to z pewnością ze szkodą dla ich rozwoju estetycznego. Nie ma powodu przypuszczać, by rozwój ten wykluczał tę samą — czy analogiczną — ewolucję, jaką przeszła sama poezja w ostatnim wieku.

Jan Józef Lipski

NIESPODZIANKI „AMBASADORÓW"

Henry James: *Ambasadorowie.* Tłum. M. Skibniewska. Warszawa 1960. „Czytelnik"; t. 1 — str. 439 i 1 nl., t. 2 — str. 366 i 1 nl.

Z wydaniem polskiego przekładu *Ambasadorów* przybyła na moją prywatną półkę z rewelacjami dziwna powieść. Wieloznaczna: staroświecka i nowoczesna zarazem, drażni i fascynuje, odpycha i zachwyca, zniechęca czczą elegancją słownictwa, stylu, kompozycji i odkrywa niespodzianie, zza tych pozorów konserwatyzmu, drugie dno fermentującej i zjadliwej myśli.

Na pierwszy rzut oka uderza nas i łudzi, wydaje się niezaprzeczenie martwa powierzchnia tej prozy. Jakieś wykrętne rokoko, wymuskanie, pozłotka stylu. Henry James szlifuje słowo, jakby wierzył w jego niezafałszowaną wartość, cyzeluje zdania i nanizuje je na wątłą nić intrygi jak paciorki pereł pyszniące się we własnym świetle, każdą metaforę oprawia kunsztownie niby rzadki kamień. To jubilernia, mówimy, a nie warsztat nowoczesnego pisarza. I to pisarza, którego stawia się dziś ponad ascetę z Croisset. A idealny, na starą modłę narządzony ład kompozycyjny, ten porządek świadczący o pewnym zadomowieniu się narratora w świecie i o jego dobrym rozeznaniu w stronach świata, przydaje tylko książce zblakłej już bardzo groteskowej sztywności, jaką widzimy na dziewiętnastowiecznych dagerotypach i fotografiach rodzinnych.

Wszyscy bohaterowie powieści, inte-

ligentni i wytworni w sposobie myślenia, skonstruowani są na podobieństwo niemal nadczułych anten, wychwytujących z aury paryskiego epikureizmu coraz to bogatsze fale wrażeń i nastrojów; ograniczeni do sfery inteligencji i wrażliwości, raczej estetycznej niż moralnej, przypominają precyzyjne sejsmografy rejestrujące wahania i zawiłe przebiegi uczuć, wykreślające bieg myśli, jej mikroskopijne odruchy i poruszenia. Życie jest zawsze gotowe ofiarować tym sybarytom uroki zatrzymane, jakby specjalnie dla nich, w ciszy ogrodu „ocalonego od burzycielskiej pasji nowej epoki", bądź na pysznych, w stylu Lorda Paradoxa, sympozjonach artystyczno-snobistycznej bohemy, bądź też w arystokratycznym salonie przystrojonym świecznikami pamiętającymi zapewne filozofujące damy XVIII wieku, w salonie, gdzie sentymentalny bohater ze wzruszeniem „słyszy" grzmot dział Wielkiego Cesarstwa i odnajduje wzniosłość, z lekka spłowiałe dostojeństwo i melancholijną słodycz dawności.

Bardzo trudno jest wymienić drugą powieść, która, będąc datowana XX wiekiem i aspirując do miana wielkiej literatury, byłaby w tak minimalnym stopniu zaangażowana w spór o uniwersalia ludzkiego losu, tak nieskalanie czysta i nieskazitelnie schludna w analizie i psychologicznym rysunku, i tak zupełnie wyjałowiona z niepokoju formy, jak — na pozór — *Ambasadorowie* H. Jamesa.

Mówi się tam wprawdzie na początku, że „w naszym wieku wszystko poza diabelstwem jest tylko nudą i złudzeniem", jednak przez długi czas na próżno trudzimy się wraz ze Stretherem nad wytropieniem w centrach i zakamarkach życia duchowego starzejącej się z końcem dziewiętnastego stulecia Europy owej diabelskości i perwersji, owych grzesznych jadów, do których tak namiętnie przekonuje nas panna Gostrey. W zamian za to, od razu z pierwszą jej kwestią wypowiedzianą jeszcze na proscenium zdarzeń do Strethera, zyskujemy, co prawda cząstkową, wiedzę o metodzie twórczej Jamesa, o sposobie, jakim cieniując delikatnie niuanse psychologii buduje on prozę wielkiej metafory i obszernego symbolu. Dalsze strony potwierdzają niepewne przypuszczenie; ta wyzbyta z anglosaskiego purytanizmu, zasymilowana przez kulturę europejską Amerykanka przedstawia się nam jako właścicielka rysów zgoła findesieclowych; w jej skłonności do analitycznych seansów z psychikami bliźnich, w jej entuzjazmie dla czystego myślenia, wyzwolonego z wszelkich hamulców moralnych, w jej odrazie do powodzenia, sławy, pieniędzy i pochwale bankructwa, duchowej klęski jako wiarygodnego świadectwa człowieczeństwa odnajdujemy znamienne cechy schyłku epoki; jej „chora dusza" gloryfikuje upadek, chaos jaźni, ferment wewnętrzny i potępia ograniczoną, jałową prostolinijność ludzi rozsądnych i zdrowomyślnych. Wykwintna panna Gostrey jest jak koniec wieku: pochłania piankę wrażeń, kolekcjonuje rzadkie przeżycia i wzruszenia: jest subtelna, i wytrawna, błyskotliwa i przenikliwa, choć przesycona już, nieco zblazowana i znużona. Zawzięta przyjaciółka samotności, skryta i lakoniczna, ceni wszakże rozkosze dyskusji, lubi szermierkę pojęć, z pasją igra słowami, kokietuje kruchym wdziękiem swego paradoksalnego myślenia. Nie bez kozery prawowierny wyznawca wartości kultury amerykańskiej i męczennik jej „czcigodnych" ideałów, naiwny i niewinny w swym prostactwie Waymarsh, doznał w obliczu panny Gostrey wstrząsu; zżyma się i krzywi, gdyż za jej plecami, za trochę przewrotnym i kapryśnym, impresyjnym i pełnym wdzięku popisem jej myślenia, dostrzega złożoną tradycję, doświadczenie wieków dysonansowej kultury akceptującej średniowiecze i barok, widzi świat objawiający się w dwuznacznikach i odcieniach, świat kontrastów i uwodzących tajemnic — Europę zlatynizowaną i oświeconą, może występną, bardzo cyniczną i niepokojącą. I to Europę obserwowaną przezeń w momencie jej kryzysu.

Stonowany odblask wzniecanych przez Nietzschego pożarów zapalnej myśli, ten nieuchwytny początkowo cień diabelstwa, pada na dalsze karty *Ambasadorów*. Przypomnijmy tutaj znamienny tytuł pewnej książki napisanej u schyłku XIX stulecia i słowa, jakimi okrutny niwelator starych wartości zwiastował narodziny nowego rodzaju filozofów: mędrców—„kusicieli". W *Poza dobrem i złem* Nietzsche głosił, iż będą to „wieczni zbiegowie" z za-

kątków intelektualnej wygody i upodobań, wyzwoleni z niewoli przyzwyczajeń i uprzedzeń, godzący się na wszelkie „diabelstwo" jako konieczny element struktury duchowej człowieka, na wszystko, co złe, straszliwe i drapieżne w duszy ludzkiej; ich powinnością ma być nieustająca podejrzliwość; zobowiązani do nieufności, „ciekawi aż do występku, badacze aż do okrucieństwa" — pisze Nietzsche — będą dociekać prawdy z zuchwałością, będą wdawać się w każdą awanturę myślową i psychologiczną. „Gdyż psychologia znów jest odtąd drogą do problemów zasadniczych." Wierzy w to również H. James; od analizy psychologicznej zdąża ku prozie uniwersalnego symbolu. I podejmuje, oczywiście w formie złagodzonej, nietzscheańskie problemy zbiegostwa myślowego i kusicielstwa, nieufności intelektualnej i podejrzliwości, straszliwości i deprawacji, te zagadnienia konfliktu między niewinnością a doświadczeniem, o których z okazji *The Turn of the Screw* pisał interesująco Lech Budrecki (*Twórczość* 1959, nr 12).

Ambasadorowie są ponadto powieścią — i w tym widzę jej do dziś nie zważoną świeżość — w której rozważa się ten niemożliwy do zażegnania rozdział między głębią i powierzchnią psychiki; głębią, która jest tu dosłownie zawoalowana misterną tkaniną kunsztownych zdań, przesłonięta dymnymi zasłonami salonowego improwizowania, frenezją błyskotliwych rozmów i przerafinowanych medytacji, a powierzchnią, słowem, poprzez które ta pierwsza, w istocie na zawsze ukryta przed naszymi oczami, nie wyjawiona nigdy świadkom zmysłów, rozumu, intucji i wyobraźni, daje o sobie znać i ujawnia się tylko w refleksach, niuansach i odcieniach. Słowo u Jamesa służy mistyfikacji; mydli oczy i kłamie, jest komedią, maską i pozorem. Wokół tamtej, odwrotnej strony rzeczywistości ludzkiej skupiają się wysiłki Strethera; praca śledcza jego umysłu zmierza do wytropienia istotnych motywów postępowania człowieka, jego wyobraźnia kluczy po manowcach interpretacyjnych; zwodzona fałszywymi świecidełkami błąka się w gąszczu kiełkujących, kwitnących i przekwitających hipotez, przypuszczeń, domysłów. Nieoczekiwane fakty podważają porządek zrównoważonego umysłu Strethera, sieją w nim zamęt, rozrywają i plączą ogniwa w logicznym i, zdawałoby się, ogniotrwałym łańcuchu jego rozumowania. Wprowadzony w labirynt tajemniczych aluzji i napomknień, dostrzega on wreszcie bogatą różnorodność, wielość odmiennych możliwości istnienia, widzi, że nie daje się ono sprowadzić do jednoznacznej formuły definiującej. Odczuwa wobec tego niepojętego żywiołu ułomność własnych argumentów, dowodów i apriorycznych założeń. Zmuszony jest wreszcie przyznać, że nawet najmądrzejszy z nas nie może znać nic więcej prócz czczych pozorów.

Strether przyjechał do Paryża z gotowym nastawieniem umysłu, uzbrojony w rynsztunek prostych, nieskomplikowanych przekonań, nabytych w intelektualnym arsenale pani Newsome. Nie miał on zamiaru konsumować, zgłębiać i poznawać europejskiej kultury. Przyjechał ze ściśle określoną misją; jako ambasador Nowego Świata miał za zadanie nakłonić do powrotu młodego Chada Newsome; przede wszystkim musiał wyrwać go z ramion starej i zepsutej nierządnicy, ocalić przed jej zgubnym wpływem, uchronić jego niewinne „ja" przed deprawacją i zatratą. Strether pragnął jedynie „zrekonstruować sytuację", w jakiej znalazł się na starym kontynencie jego niedoświadczony ziomek. Tymczasem dawna znajoma — Europa, zastawia pułapkę na swego niewiernego amanta. Starszy pan z Ameryki odnajduje na ziemi francuskiej swą młodość, tutaj niegdyś spędzoną i uosobioną teraz w „nieposkromionym poganinie" — Chadzie. Napotyka znów i smakuje piękno pejzażu i architektury, piękno ukochanych kiedyś książek z „żółtymi okładkami". Jego młody przyjaciel Chad jest zmieniony nie do poznania; zamiast gruboskórnego i nieokrzesanego młodzika, jakim Strether spodziewał się go zobaczyć, ujrzał czarująco dowcipnego, inteligentnego mężczyznę, obytego z najbardziej skomplikowanymi problemami, umiejącego analizować siebie, swe przeżycia i doświadczenia.

Uwiedziony zewnętrznym blichtrem i przykładną w oczach świata czystością stosunku Chada i pani de Vionnet, która skupia w sobie najwytworniejsze, najbardziej szlachetne i wysublimowane cechy kultury francuskiej, i widząc jej korzystny wpływ na mło-

dego rodaka, Strether rezygnuje z misji nawracania go na modłę ograniczonego i ciasno myślącego środowiska purytańskich barbarzyńców z Woolett; dokonuje w swych poglądach pełnego obrotu i wycofuje się całkowicie z uprzednio zajmowanych pozycji. W wyniku konfrontacji dwu kultur: nowej, jeszcze niepewnej siebie, choć już zadufanej w sobie, skamieniałej w pewnych manierach myślenia i odczuwania — i starej, dojrzałej, otwartej na światło i powietrze, Strether stwierdza ze zdumieniem, iż „znalazł się wobec jakiegoś zupełnie innego systemu miar, wobec innych standartów, innej skali stosunków i że niewątpliwie tych dwoje szczęśliwych ludzi inaczej zapatruje się na życie niż on i Waymarsh". Ta szczęśliwa para to ożywiona, kipiąca dowcipem, bezceremonialna, chociaż szykowna w obejściu panna Barrace i bystry, nonszalancki, intelektualnie niezależny „mały artysta" Bilham. Są oni dla Strethera wcieleniem całego wdzięku i wszystkich uroków galickiego „esprit"; podziwia u nich pogodę wewnętrzną, spokój i prostotę, z jaką przyjmują swój los, afirmację życia, na jaką potrafią się zdobyć, mimo trosk, zadowalając się najmniejszym cieniem radości; zazdrośnie obserwuje ich sposób patrzenia na świat: szeroki i wolny od uprzedzeń, pozbawiony przesądów stosunek do ludzi, giętkość moralną i finezyjność inteligencji, niezwykłe wyostrzone poczucie piękna, obojętność dla światowych karier, ten zmysł „bycia sobą" poza schematami i konwenansem społecznym. Natomiast potęgą przybyszów z Ameryki, siłą takiego Waymarsha np. była — zdaniem panny Barrace — niemożność zrozumienia inności i odrębności obcej mu kultury, niezdolność do przyjęcia odświeżającej pożywki intelektualnej, niechętna ciekawość, zacietrzewienie i upór, z jakim ten fanatyk ciasnych przekonań wygłaszał autorytatywne, nie podlegające rewizji sądy, opierając się na niczym nie umotywowanych przesłankach.

Strether wyzwoliwszy się od totalnej presji pani Newsome i jej wysłanników, nie zdobywa jednak spokoju i wolności. Stając po stronie pani de Vionnet i przyjmując za dobrą monetę jej sposób myślenia i życia, dostaje się w sferę jej magicznych wpływów; z całą siłą przyciąga go ten biegun latyńskiego wdzięku i wyrafinowania czerpiącego swój blask z rycerskiej a potem salonowej tradycji średniowiecza i klasycyzmu. W obliczu pani de Vionnet chce on widzieć tylko prawdę i czystość — doskonałą realizację swych marzeń i tęsknot. Życie przygotowało mu jednak bolesną niespodziankę, zakpiło z niego okrutnie: pani de Vionnet nie jest li tylko eterycznym duchem, pani de Vionnet jest brudna i doświadczona w kłamstwie. „Ideał sięgnął bruku"... „Solidny" gmach zbudowanej umysłem „prawdy", ta logiczna konstrukcja chwieje się i wali pod naporem żywiołu życia, nagiego, odartego ze złudzeń rozumu i otoczki wyobraźni.

Strether musi stwierdzić swą ignorancję i niekompetencję. Ten podwójny ślepiec nie znał ani zła, ani dobra. Przygoda paryska pozwoliła mu otrzeć się o skraj tych dwu pojęć, a raczej dała mu szansę spojrzenia w tę otchłań, gdzie to, co opatrywał dotąd umownymi i prowizorycznymi szyldami kategorii moralnych, kłębiło się i wikłało w niemożliwy do rozplątania chaos przeciwieństw i kontrastów.

Jak wynika z tego powierzchownego omówienia, powieść Jamesa jest nader zwodnicza. Nieobecny na pierwszym planie narrator wyprowadza w pole nie tylko większość czytelników, ale i główną postać swego opowiadania. *Ambasadorowie* są jak misternie skonstruowany mechanizm, doskonale obwarowany siecią zazębiających się sprężyn zamek, do otwarcia którego nie wystarcza żaden z kluczy proponowanych przez nas w trakcie lektury. Ta powieść wymaga złożonej pracy interpretacyjnej; jej autor zobowiązuje nas do nieufności i zgadza się na odkrycie kart dopiero po uruchomieniu przez nas całego systemu wyobraźniowego, po licytacji, w której wykażemy maksimum intelektualnego wysiłku, intuicji, przenikliwości. Jeśli na zagadki *Ambasadorów* zdołamy uwrażliwić się tak, jak Strether uwrażliwił się na tajemnicę stosunku Chada i pani de Vionnet, a więc na niejasności reagować tak jak on — całym swym intelektem i wyobraźnią, okaże się u celu drobiazgowego śledztwa, po wysnuciu i podważeniu mnóstwa hipotez i możliwości, po wyjaśnieniu sobie niemal wszystkich aluzji i niedopowiedzeń, że czeka nas

tam... nielitościwa drwina narratora, ironiczna pułapka i... nowa zagadka. Jeśli nie przyjmiemy reguł zabawy, nie damy wciągnąć się w zwodzącą grę i pozostaniemy obojętni na problematykę nierozwiązywalnej tajemnicy — końcowe szyderstwo powieściowego demiurga będzie jeszcze dotkliwsze. Jego ironia ujmie wówczas w cudzysłów realność naszego istnienia; pozbawione sfery odniesienia, choćby urojonej, poczynania żywej egzystencji zatracą swą celowość, nie znajdą koniecznego dopełnienia; broniąc się przed złudą sztuki, nie obronimy się przed nagle objawioną i boleśnie odczutą jako klęska złudą własnego życia. U kresu swego doświadczenia z tajemnicą, której nie chce już dalej penetrować, Strether wie, że poniósł klęskę. „Przyszło mu nagle do głowy porównanie, obrazujące całą przeżytą historię: wydał się sobie podobny do figurek ze starego zegara w Bernie. O pewnej godzinie figurki wychodziły z wnętrza zegara, okrążały go tanecznym krokiem na oczach świata, po czym wracały innym wejściem do środka. On także odtańczył swoją rolę i miał teraz skromnie zejść ze sceny."

Zacytowany fragment mówi o najważniejszym, filozoficznie doniosłym punkcie dojścia prozy H. Jamesa. Przeczuwaliśmy jego pisarskie intencje, gdy nadawał rangę symbolu bezbarwnym spotkaniom w foyer teatru, gdy redukował akcję, fabułę do minimum, pozorując ją właściwie, gdy wzorem Flauberta dokonywał skrupulatnego śledztwa we wnętrzu sfery myślowej i psychicznej człowieka, by skonfrontować go z molochem zewnętrzności, z czasem. H. James przeprowadzając swego bohatera przez, z pozoru tylko wygodny, labirynt, dał mu w końcu możliwość zyskania tej nowoczesnej już świadomości, że jest się — marionetką. Kukłą. I chochołem. Ale jak zafascynowanym sobą! I jak fascynującym innych!

Tomasz Burek

BOHATERSTWO I LEKKOMYŚLNOŚĆ

Stanisław Szenic: *Larum na traktach Warszawy.* Warszawa 1960, Wydawnictwo MON; str. 330.

Zdawałoby się, że po szkicach historycznych Kubali, po Sienkiewiczowskim *Potopie*, po *Szwedach w Warszawie* Przyborowskiego trudno jest napisać coś nowego o najeździe szwedzkim — po *Pamiętniku Filipka* Zambrzyckiego o Prusakach w Warszawie, a po niezliczonych studiach z *Księciem Józefem* Askenazego na czele, po *Popiołach* Żeromskiego i popularnych powieściach Gąsiorowskiego o epoce napoleońskiej.

A jednak tej sztuki w swoim zakresie, „na traktach Warszawy", dokonał Stanisław Szenic, znany już poprzednio chlubnie ze swych poszukiwań archiwalnych autor *Pitavala warszawskiego* i współautor sensacyjnej niemal książki *Królewskie kariery warszawianek.*

Z umiejętnie i celowo dobranych i ugrupowanych cytat zarówno z dokumentów oficjalnych, jak z pamiętników naocznych świadków i bezpośrednich uczestników omawianych zdarzeń stwarza nowy ich obraz i wyprowadza wnioski, korygujące dotychczasowo przyjęty przez ogół punkt widzenia. Odnosi się to zwłaszcza do epoki napoleońskiej, jednostronnie poza *Popiołami* Żeromskiego gloryfikowanej przez większość naszych poetów i powieściopisarzy.

Ale ma to znaczenie i w stosunku do najazdu szwedzkiego. Przeciętny polski czytelnik, poza nieporównanym obrazem obrony Częstochowy w *Potopie*, z walk o Warszawę pamięta przeważnie tylko zapasy Zagłoby z małpami na podwórcu pałacu Kazanowskich, uwiecznione tablicą z odpowiednim napisem na resztkach murów zburzonej magnackiej siedziby.

Natomiast nie doczekał się tablicy pamiątkowej dzielny dowódca ciurów, prosty chłop Andrzej Zalski, który

z kościoła Bernardynów gnał feldmarszałka Wittenberga aż do zamku i swoim brawurowym atakiem walnie przyczynił się do zwycięstwa oręża polskiego nad Szwedami. Tu trzeba przypomnieć pewien komiczny fakt, skrzętnie zanotowany przez królową Marię Ludwikę w liście do pani Choisy: „Wittenberg trzymał się, póki mógł. Opowiadają o nim rzecz zabawną. Wyszedł był z miasta dla bronienia domu na przedmieściu, mającego komunikację z miastem. Dom ten zdobyto. Trzeba ci wiedzieć, że ten Wittenberg od bardzo dawna chory i na kulach chodzi. Tak źle było koło niego, że z przestrachu rzucił podpory i zaczął biegać, jak gdyby zdrów i młody. Od tego czasu już dobrze chodzi... To go najbardziej boli, że go ciury zwyciężyli".

Do rzędu sensacyjnych legend historycznych zaliczyć należy ogólnie przyjętą wersję o źródle samego wybuchu wojny szwedzkiej. Oto jej zarzewiem miał się stać zbrojny zatarg dwóch możnych rodów: Radziejowskich i Słuszków, nie o „mur graniczny", ale o wspomniany już pałac Kazanowskich, we wspaniałości ustępujący jedynie Zamkowi Królewskiemu, a na sztychach współczesnych górujący nad całą Warszawą. Skazany na banicję za ten „zajazd" tuż pod rezydencją Majestatu, Hieronim Radziejowski udał się pod opiekę króla szwedzkiego i póty tam intrygował, aż doprowadził do najazdu na Polskę. Stąd opinia Zagłoby o pałacu:

„Uważają go za dziewiąty cud świata, ale zaraza na niego, bo w tych to murach zaczęło się nieszczęście Rzeczypospolitej".

Osobliwością *Larum* jest, nie praktykowany u innych autorów gawęd historycznych, zwyczaj przytaczania z ksiąg rachunkowych Starej Warszawy ścisłych danych o kontrybucjach w pieniądzach i w naturze, nakładanych każdorazowo na miasto zarówno przez najeźdźców, jak przez „sprzymierzeńców". Zdumiewająca jest wysokość tych danin. Mieszczaństwo warszawskie musiało jednak ukrywać potężne zasoby talarów w loszkach, sepetach i sekreterach, skoro zdobywało się na wyłuskiwanie z nich olbrzymich sum nieraz w terminie parodniowym. Czego nie starczyło na obronę kraju, musiało ujawnić się i „upłynnić" pod batem najeźdźcy. To w gotówce. A w naturze? Autor wprowadza nas niedyskretnie za kulisy kuchenne uczty, wydanej przez miasto na Nowy Rok 1656 dla gubernatora Oxenstierna i jego świty, zgodnie z miejską księgą rachunkową. Niejednemu smakoszowi ślinka popłynie przy studiowaniu tego długiego rejestru sarn, cietrzewi, jarząbków, zajęcy, grabołuszek (grubodziób — przyp. *S.P.O.*), indyków i innego drobiu, cieląt, baranków, wołowiny, wieprzowiny, masła, słoniny i łoju, a zwłaszcza najrozmaitszych przypraw, począwszy od octu i pieprzu, kończąc na majeranku, rozmarynie, imbirze, szafranie, cynamonie, goździkach, gałce i kwiecie muszkatołowym, „limonach", kaparach, oliwkach, migdałach, rodzynkach, daktylach i innych zamorskich specjałach. Nie zapomniano i o „trociczkach do kadzenia z kadzidłem", o świecach „stołowych lanych białych, żółtych i czarnych, łojowych", o obiciach i baldachimie, o trunkach dla gości i czeladzi, wreszcie o wynagrodzeniu służby: „chłopom pięciom, co posługiwali w kuchni, drwa rąbali przez trzy dni, w piecach palili i kamienicę chędożyli, niewiastom, co cynę szorowały", i o kosztach napraw i rzeczy zgubionych: „za trzy serwety Ściborowi co zginęły... od essu złamanego u korony i od lichtarza cynowego naprawy".

Z mało znanych szczegółów historycznych należy przytoczyć utrącony przez radę wojenną i nie urzeczywistniony projekt króla Jana Kazimierza pozostawienia pod obleganą Warszawą tylko oddziałów litewskich, wystarczających do wzięcia miasta głodem bez niepotrzebnych strat w ludziach i zniszczenia gmachów w razie szturmu, i udania się z resztą wojska do Prus celem ostatecznej rozprawy z królem szwedzkim. Niestety ten dalekowzroczny pomysł został uznany przez radę wojenną za „bardzo szkodliwy i niebezpieczny".

Rzeczowy, spokojny, statyczny niemal tok opowiadania nabiera dynamiki w miarę rozwoju wypadków wojennych, wreszcie osiąga szczyty bojowego animuszu i patosu w obrazie zdobywania Warszawy i bitwy o Warszawę, skreślonym przejrzyście, chwilami porywająco. Podkreślić tu należy rycerską postawę królowej Marii Ludwiki, która cały czas przyglądała się akcji bojo-

wej, a kiedy król wobec niepewnego wyniku działań posłał do niej dworzanina z poleceniem, aby wyjechała z Warszawy, otrzymał odpowiedź:

„Jeśli król opuści swą stolicę z tak licznym wojskiem, tedy i ja z kobiecym moim dworem oderwać się od niej tak łatwo nie dam".

I tym razem, jak to się stało już niemal regułą, Polacy wypuścili z rąk swoje wyjątkowe szanse. „Nie mogę tego po prawdzie nazwać bitwą — pisał rezydent gdański w Warszawie — ale raczej stratą na pół odniesionego zwycięstwa." Poseł francuski tak ocenił ostateczne wyniki: „To nie klęska, ale rozsypka Polaków". A Maria Ludwika z właściwym sobie trzeźwym sądem pisze: „...cztery razy król szwedzki był w rękach Polaków, a zamiast zniweczenia go, dali mu nowych sił nabrać".

Na specjalną uwagę zasługuje podkreślenie dalekich skutków polskiej przegranej pod Warszawą, a mianowicie utraty Prus Książęcych i szerokiego dostępu do morza. Autor trafnie przytacza słowa Wacława Sobieskiego: „Jak most na Wiśle pod Czerwińskiem 1410 r. był przygotowaniem zwycięstwa pod Grunwaldem, tak bitwa warszawska o most była zaprzepaszczeniem kwestii pruskiej".

Powtórne opanowanie Warszawy przez Szwedów, nowe ciężary, zniszczenia i łupiestwo, zaraza morowa, najazd Rakoczego, zmienne losy stolicy podczas walk o tron między Stanisławem Leszczyńskim a Augustem II zrelacjonowane są sumiennie, ale już bez tego wigoru, jaki towarzyszył obrazowi szwedzkiego najazdu. Co prawda sam temat był mniej atrakcyjny. Miasto wyludnione przez dżumę przedstawia się rozpaczliwie. Podziwiać należy żywotność stolicy, która w ciągu kilkudziesięciu lat pokoju nie tylko odzyskała dawną świetność, ale stała się, jak to stwierdzają cudzoziemcy, „jednym z najludniejszych i najpiękniejszych miast Europy".

Z tych czasów klęski, pożogi i moru przeskakujemy od razu do nie mniej może krwawej, ale pełnej nadziei i złudzeń triumfów epoki napoleońskiej. Podczas gdy wojny szwedzkie świadczą o swoim niesławnym istnieniu tylko szczątkami wałów, po dziś dzień noszących imię najeźdźcy, wojny napoleońskie żyją w tradycjach narodowych i rodzinnych jako legenda o bohaterze, wyzwalającym narody spod jarzma obcego ucisku. Jak to wyzwolenie wyglądało naprawdę, wiemy ze wspomnień naocznych świadków, nawet tych, którzy patrzyli na rzeczywistość przez aureolę transparentów hołdowniczych i triumfalnych, rozpościeranych przy każdej sposobności na część „boga wojny". Niestety, legenda nie liczy się z faktami. Jeden chyba w Polsce człowiek nie ufał Napoleonowi i nie dał się wziąć na lep jego uwodzicielskich obietnic. Tym człowiekiem był Kościuszko. Poza nim niemal cała Polska była opętana miłością do Napoleona. Wiadomo, że miłość jest ślepa. Za tę ślepotę płaci się krwią, życiem własnym i życiem ojczyzny. Polacy dla hasła „Vive l'empereur" wszystko nieśli w ofierze. Rezultat wiadomy.

Na razie wznoszą pełne entuzjazmu okrzyki na cześć Murata, wjeżdżającego na białym hiszpańskim ogierze do stolicy, w stroju huzara z operetki, kapiącego złotem i piórami, pajaca wojny. Za przykładem tego dandysa w mundurze, jego podwładni zachowują się nie jak goście w kraju sprzymierzonym, ale jak zdobywcy w państwie podbitym. Wszystko na razie osładza nadzieja, że Napoleon wskrzesi Polskę. Jego pobytowi w Warszawie towarzyszą rekwizycje i bale. I jedne, i drugie dokładnie opisane. Wprędce warszawiacy, odczuwszy na własnych plecach „jarzmo przyjaźni", ostygli w zapale. Bezczelność Francuzów przechodzi wszelkie granice. Dowodem ich natarczywości wobec kobiet jest choćby to rozporządzenie policyjne, nakazujące damom przy wyjściu na ulicę narzucać jakąś zasłonę na głowę, zaś „kobietom dobrej woli" przewiązywać włosy żółtą wstążką... Autor nie szczędzi nam znanych i nieznanych anegdot, ilustrujących pobyt Francuzów w stolicy. Anegdoty te nie tylko odgrywają rolę ornamentów narracyjnych, ale uwypuklają pewne szczegóły obyczajowe tej wielkiej panoramy, jaką były salony i ulice warszawskiego „empire'u".

W istocie była to nędza pozłacana. „Wszędzie jeszcze nie zatarte trwały ślady 1794 roku i późniejszych wojen — pisze w 1807 szambelan ostatniego króla polskiego, Jan Duklan Ochocki, pamiętający świetne czasy Warszawy

przedrozbiorowej — ściany postrzelane, domy w znacznej części pustkami stojące, gmachy i pałace poopuszczane, mieszkańcy smutni i ubodzy... Wojsko tylko polskie, nowo utworzone, pod wodzą księcia Józefa Poniatowskiego, swoją postawą i szykiem piękną czyniło nadzieję przyszłej organizacji." Nadzieje te spełniło to młode wojsko szybciej, niż można się było spodziewać w bitwie pod Raszynem, „która była prawdziwym popisem patriotyzmu i bohaterstwa".

I tu znowu możemy obserwować zmienność nastrojów ludu warszawskiego. Kiedy zwycięski wódz, ulubieniec Warszawy, musiał wobec przeważających sił nieprzyjaciela kapitulować i „ze swego pałacu pod Blachą jechał za ustępującym wojskiem ulicą Bednarską do mostu łyżwowego", rozlegały się głośne okrzyki: „Zdrajca! Sprzedawczyk! On nas sprzedał, pieniądze wziął!" „Książę Józef jechał spokojnie sam przed swoim orszakiem z wejrzeniem pełnym szlachetnej dumy i niezachwianą godnością w całej swojej postaci."

Nie zapomniał jednak ludowi warszawskiemu tej niezasłużonej zniewagi, nie wziął udziału w triumfalnym wjeździe zwycięskiego wojska polskiego do Warszawy i pozostał w Mniszewie, gdzie założył swoją główną kwaterę. Ale kiedy pojawił się po swoim powrocie do Warszawy pierwszy raz w teatrze, na *Krakowiakach i góralach*, powitano go zaimprowizowaną piosnką na jego cześć, cała sala powstała, rozległy się okrzyki: „Niech żyje książę, wódz naczelny!"

Autor pofolgował w pełni swemu poczuciu humoru w części zatytułowanej *Austriacy w Warszawie*. Jest to po prostu doskonale dobrana kolekcja wspaniałych psikusów i kawałów, jakie mieszkańcy Warszawy urządzali chwilowym okupantom. Ani przez chwilę nie brali ich na serio, nie wyłączając arcyksięcia Ferdynanda d'Este, któremu damy w teatrze i w Ogrodzie Saskim publiczne despekty czyniły.

Mało znane szczegóły z nowego pobytu w Warszawie Francuzów z królem westfalskim, który jak perski satrapa kąpał się w winie i mleku, a potem dokładne sprawozdanie z krótkiego popasu Napoleona w Hotelu Angielskim podczas tragicznego odwrotu spod Moskwy zamykają fragment dziejów Wielkiej Armii związanych z Warszawą, ale nie zamykają książki. Dowiadujemy się z niej jeszcze o wspaniałej postawie wojska polskiego, w którym nie było maruderów, gdyż ceniło „honor żołnierski wyżej niż życie". Wzruszający obraz złożenia u stóp księcia Józefa ocalonych orłów, z których nie brakło ani jednego, musi budzić słuszną dumę w sercu każdego Polaka.

Co zostało po Napoleonie w Warszawie? Legenda napoleońska przeżyła Księstwo Warszawskie. Odnowiła się w 1903 roku, kiedy w Targówku umarła w podeszłym wieku Aniela Renczuska, chrzestna córka Napoleona, która, jako dziecko portiera Hotelu Angielskiego, przyszła na świat w dzień przybycia Napoleona do Warszawy. Na prośbę ojca cesarz trzymał ją do chrztu za pośrednictwem jednego ze swych adiutantów. Napoleon III wyznaczył jej roczną pensję w wysokości 600 franków. Wypłacano ją jej podobno aż do upadku cesarstwa w 1870 roku.

Ciekawy jest fakt, że ostatnia wojna zmiotła z powierzchni Warszawy wszystkie gmachy związane z pobytem Napoleona w Warszawie. Zamek, pałac Teppera, w którym tańczył kontredansa z panią Walewską, i Hotel Angielski.

Ta arcyciekawa, chwilami porywająca książka świadczy nie tylko o wielkiej erudycji autora, ale, co ważniejsze, o takim jego zżyciu się z tematem, że czyta się ją jak opowieść naocznego świadka wiekopomnych wydarzeń, stanowiących jej treść. Obfitość szczegółów obyczajowych i anegdotycznych podnosi jej atrakcyjność. Jest pierwsza z cyklu poświęconego militariom warszawskim. Oczekujemy z niecierpliwością następnych.

Stefania Podhorska-Okołów

PO ZJEŹDZIE

W końcu listopada roku zeszłego odbył się w Trójmieście Walny Zjazd Delegatów Związku Literatów Polskich. Pozwalam sobie twierdzić, iż Zjazd ten miał bardzo duże znaczenie w naszym życiu kulturalnym i że nie został należycie oceniony ani przez prasę codzienną, ani przez nasze tygodniki literackie. Oczywiście ci, którzy oczekiwali od tego Zjazdu jakichś sensacji, zawiedli się w swoich oczekiwaniach. Ale przecie sensacje zjazdowe to nie jest rzecz najważniejsza.

Zjazd posiadał znaczenie zewnętrzne. Już samo miejsce, gdzie się odbywał, świadczyło o tym. Zainteresowanie bardzo szczere a chwilami nawet entuzjastyczne, z jakim Zjazd został przyjęty przez społeczeństwo naszego Wybrzeża, świadczy o tym wymownie. „Nasze zebranie w Gdańsku — powiedziałem w moim zjazdowym referacie — w chwili dzisiejszej ma specjalną wymowę. Przyszliśmy tutaj jak do jednego z naszych domów, których wiele mamy na terenie Rzeczypospolitej. Ale ten dom szczególnie kochamy, szczególnie cenimy. Rozwój naszego gospodarstwa morskiego rzutuje na całe nasze życie społeczne i kulturalne wewnątrz kraju, a tym samym na naszą świadomość literacką. I chcielibyśmy, aby młodzi pisarze stąd pochodzący potrafili ukochać zarówno samo morze, jak i morskie gospodarstwo, morski słownik, zespoły morskich przygód — i aby się nam tutaj urodził nowy Conrad, który by nie potrzebował szukać kontaktu z Oceanem przez ucieczki i przez wyrzuty sumienia."

Znaczenie naszego Zjazdu było ogromne i dla wszystkich tych pisarzy, którzy — chociaż się skarżyli na „centralę" — ujrzeli przecież, że się nimi tyle oskarżana stolica naprawdę interesuje i pragnie, aby się przekonali, że to zainteresowanie jest szczere! Może też przyczynił się ten Zjazd do podkopania mitu o powodzeniach i awantażach pisarzy mieszkających w Warszawie. Może zebrani tam koledzy na podstawie referatów i dyskusji mogli nabrać pewności, że dola pisarza jest wszędzie jednakowa i że, czy to w stolicy, czy na prowincji, jest ona trudna, odpowiedzialna i pełna cierni — o ile oczywiście zawód pisarski traktujemy poważnie.

Z drugiej strony przekonaliśmy naszych zjazdowych delegatów a może i inne jeszcze elementy sopockiego zebrania, że Związek pisarzy nie spoczywa na wątpliwych laurach i bardzo wiele działa dla upowszechnienia literatury, dla wytłumaczenia najszerszym kręgom czytelników roli pisarza w naszym kraju i w całej pełni zdaje sobie sprawę z obowiązków, jakie na nich nakłada tradycja literatury polskiej. Związek literatów nie ogranicza się w swej działalności tylko do swoich możliwości. Jak dowiedzieliśmy się, współpracuje on z poszczególnymi wydziałami kultury przy Radach Wojewódzkich oraz z organizacjami partyjnymi wojewódzkimi i powiatowymi. Współpraca Związku rozciąga się także na Towarzystwo Rozwoju Ziem Zachodnich, na związki młodzieży socjalistycznej i wiejskiej. Akcje Związku na ziemiach zachodnich i północnych są bardzo szeroko zakrojone.

Dosyć jest powiedzieć, że w roku

1960 do 1 listopada odbyło się w całym kraju 2600 spotkań autorskich. Jest to liczba imponująca, a wykazuje ona wciąż tendencję zwyżkową.

Jeżeli chodzi o znaczenie wewnętrzne Zjazdu, znaczenie dla nas samych, to jest ono także bardzo duże.

Przede wszystkim sprawozdanie doroczne zaznajomiło członków Związku z działalnością Związku jako całości, jako pewnego organizmu, który nie jest pozbawiony znaczenia w ogólnym życiu kulturalnym kraju.

Chodzi także o to, że takie doroczne obrachunki wzmacniają w nas, pisarzach, poczucie odpowiedzialności za to, co jest naszym fachem.

„Nie ulega żadnej wątpliwości — to jeszcze cytat z mojego referatu — że pisarz polski jest bardziej niż każdy inny związany ze swoim społeczeństwem, że chociażbyśmy nie wiem jak chcieli »odrzucić z pleców płaszcz Konrada«, znajdziemy się zawsze w pelerynie Judyma albo w robotniczej czapce Szczęsnego."

Takie właśnie zjazdy, jak ów gdański czy sopocki, uświadamiają pisarzowi naszemu zarówno jego związek ze społeczeństwem, jak i jego odpowiedzialność. Uświadamiają mu jednocześnie, że jest on nieodrodnym synem swego społeczeństwa, właśnie społeczeństwa polskiego, społeczeństwa bardzo osobliwego, że owo społeczeństwo on wyraża — albo przynajmniej wyrażać powinien.

Jednym słowem, zebrania i wspólne dyskusje przyczyniają się do wyjaśnienia pisarzowi jego roli i jego obowiązków. A ponieważ czasami trudno jest nam udźwignąć to brzemię polskiego pisarskiego przeznaczenia — takie sympozjony wyjaśniają nam, że jesteśmy gromadą, że mamy wspólne zadania i że łatwiej jest je podejmować, kiedy się wie, że się je podejmuje we wspólnocie.

Takie było — moim zdaniem — znaczenie wewnętrzne naszego ostatniego zjazdu. Nie jest ono bynajmniej czymś, co można zlekceważyć.

Jarosław Iwaszkiewicz

PRZEGLĄD PRASY

Bywają tradycje wielkie, do których można nawiązywać poprzez stulecia i przepaście dziejowe, ale takimi tradycjami żyć trochę niewygodnie. Bywają też tradycje malutkie, różne zbiorowe przyzwyczajenia i przyzwyczajonka, które mogą czasem odgrywać rolę hamującą albo zgoła i wsteczną — ale zawsze tworzą jakieś stałe tło, są odskocznią, oparciem, kamieniem, który się kopie albo na którym się staje. Są faktami, dokoła których obrasta właściwa „kultura". Nie trudno zauważyć, jak nam tego rodzaju tradycyjek w Polsce brak. Wielkich tradycji, pięknych i złowrogich, wzniosłych, i ciemnogrodzkich — jest do nagłej krwi. Ale ta subtelniejsza a bardziej do codziennego życia potrzebna tkanka rwie się przy każdej wojnie, przewrocie czy zmianie kursu.

Czasopismiennictwo jaskrawym dowodem. *Przekrój* jest w Polsce pismem najbardziej sędziwym: wychodzi od lat piętnastu aż i przez cały ten czas tylko powoli i ostrożnie wprowadza jakieś zmiany „profilu", nowe działy, kolory itd. Jedyne pismo, które przyzwyczaiło do siebie czytelników, jedyne, które mogło ich do siebie przyzwyczaić, nic dziwnego, że mówi się już o „kulturze *Przekroju*". Inne, a już zwłaszcza literackie, pędzą żywot historycznych kameleonów: coraz to się coś w nich zmienia, tytuł albo redaktor, łamanie albo tematyka, zespół albo układ materiału. To wcale nie drobiazgi: spytajmy co rozsądniejszych cudzoziemców, jaką kolosalną rolę odgrywa tradycja stałej rubryki, pseudonimu używanego przez dwa pokolenia, z góry znajomych form, kątów patrzenia, problemów. W Oksfordzie istnieje niepisany zwyczaj, że po śniadaniu wszyscy czytają *Times*'a. Pismo aż humorystycznie konserwatywne, a Oksford jest najbardziej lewicowym środowiskiem uniwersyteckim w An-

glii. Chodzi jednak o to, że wszyscy, od zblazowanego lordzicza do zachrypłego po wczorajszym wiecu przeciwko broni atomowej stypendysty jakiejś robotniczej gminy, dobrze wiedzą, czego się mogą po lekturze spodziewać. Dostają swoją porcję nektaru czy rycyny; a niechby *Times* spróbował „zmienić linię" czy choćby tylko układ treści, straciłby czytelników wszystkich na raz.

Ten przydługi wstęp po to tylko, bym mógł bez obawy nieporozumień wygłosić pochwałę prywatnych kącików i rubryczek, które rozpleniły się ostatnio w naszych pismach. Początek dały, jeśli się nie mylę, *Niebieskie kartki*, które — czy je kto lubi i rozumie, czy nie — są już pozycją klasyczną. Obok nich *Świat* ma jeszcze *Ludzi i książki* Artura Międzyrzeckiego, prawdziwego wyczynowca, bo i w *Nowej Kulturze* posiada on własną komórkę *Muza z aparaturą*. Teoretycznie ma tam pisać o telewizji, ale o czymże w gruncie rzeczy „po drodze" nie pisze? — zawsze z tym samym dobrodusznym i nieco rozlazłym wdziękiem. *Nowa Kultura* gości jeszcze *Listy o muzyce* Jarosława Iwaszkiewicza, zaprzysięgłego od wielu lat zwolennika własnych kącików (jego *Rozmowy o książkach* w *Życiu Warszawy* są już pozycją w historii kultury). *Nowe Książki* mają kapitalne *Wycieczki balonem* Stanisława Zielińskiego. *Przegląd Kulturalny* składa się już prawie cały z cyklów, stałych felietonów, kronik i listów z podróży; niektóre numery tego zdumiewająco nierównego pisma świadczą, że same foremki i kąty widzenia stanowczo nie mogą wystarczyć. Ogólnie jednak biorąc opisywana tendencja jest bardzo dobra: zmusza do ciągłości, do ścierania się z formą (co ma być, zdaniem licznych teoretyków, istotą sztuki), do kształtującej i utrwalającej pracy. Czytelnicy wiedzą już co tygodnia czego gdzie szukać (dawniej odnosiło się to tylko do takich rubryk, jak przegląd prasy czy kolumna docinków), z kim się pokłócić, z kim ponudzić, kogo poczytać z miłym uczuciem poddania się uznanemu w głębi serca autorytetowi.

Wręcz odwrotne w nastroju refleksje na temat naszych tygodników wywołują przyznane w grudniu nagrody i wyróżnienia. Nie mam nic przeciwko laureatom: wręcz przeciwnie, uważam, że trzeba ich wziąć w obronę przed atmosferą, która cały proceder przyznawania nagród otacza. Jest rzeczą zupełnie oczywistą, że — choć nagrody przeznaczone są teoretycznie dla pisarzy polskich bez względu na środowisko, a ze względem na osiągnięcia i formy osiągnięć — każde pismo nagradza z zasady przedstawicieli własnej stajni. I szczególnie wówczas, gdy najbardziej zasługują oni na taką nagrodę, dzieje się to z ich krzywdą, bo mechanicznie spycha w obręb jakiejś koterii. Jednocześnie zaś nigdy nie można z góry przewidzieć, ile będzie nagród, za co właściwie będą przyznawane, i na jakie odstępstwa od statutu nagrody zdecydują się tym razem członkowie jury: bo że takie odstępstwa będą, to pewne. Tego rodzaju polityka ani pismom, ani niestety laureatom (choć już nie z ich winy) chwały nie przysparza.

Bezkonkurencyjne okazały się w tym roku *Kierunki*, przyznając nagrody im. Włodzimierza Pietrzaka Grahamowi Greene i Sarvepalli Radhakrishnanowi. Ciekawe, kim byli kontrkandydaci do tej nowej ogólnoświatowej nagrody, gdy wyczerpały się już zastępy godnych obdarzenia 15.000 zł. postępowych polskich katolików?

▪

Galwanizowana od czasu do czasu dyskusja o technologii i humanistyce nabrałaby rumieńców i większego pożytku, gdyby ją zmienić na rozważania o naszych technologach i humanistach. Jak dotąd, jedyną próbą tego rodzaju, bardzo interesującą, jest krótki artykuł Wiesława Wilczka w 49 nrze *Odry*, pt. *Refleksje zawodowego humanisty*. Wilczek stwierdza, że studenci kierunków nie-humanistycznych, a przede wszystkim inżynieryjnych, przejawiają znacznie większą aktywność życiową, polityczną i — kulturalną niż ich koledzy poloniści lub historycy. „Udział humanistów w życiu studenckim jest bardzo ograniczony. Wśród nich właśnie wytworzył się kompleks ludzi skrzywdzonych, nie oczekujących od losu niczego dobrego. Kompleks ów to w dużym stopniu poczucie ograniczonej przydatności społecznej, niepewnej i nie obfitującej w dostatki przyszłości po ukończeniu studiów. (...) Na wydziałach humanistycznych znajduje się coraz

mniej studentów wybierających ten kierunek z powodu określonych uzdolnień. Tych ostatnich — jak stwierdzają pracownicy naukowi — jest stosunkowo niewielki procent, reszta zaś to element nijaki i przypadkowy, wybierający kierunki filologiczne, historię czy prawo przede wszystkim z obawy, że na innych uczelniach nie daliby sobie rady". To ostatnie wydaje mi się przesadnym uproszczeniem, natomiast zdecydowanie trafiają w sedno dalsze uwagi autora na temat różnicy perspektyw życiowych humanistów i technologów: „Przyszły inżynier odczuwa, że społeczeństwo go potrzebuje. Gdyby w ogóle stronił od wiedzy o współczesnej Polsce, to wystarczy mu choćby lektura rubryki w prasie codziennej z ogłoszeniami »fachowcy poszukiwani«. Ileż tu ofert dla inżynierów i techników różnych specjalności, jak korzystne warunki finansowe. Już dobrych parę lat czytam te anonsy — a może wreszcie ktoś zechce dać pracę filologowi lub historykowi? Niestety".

Być może w innych miastach — Wilczek opiera się na obserwacjach wrocławskich — sytuacja jest nieco lepsza, ale postawiona diagnoza wydaje się słuszna. Oczywiście jednak gorszy „dobór naturalny" humanistów i świadomość słabości własnej pozycji społecznej nie są jedynymi przyczynami małej aktywności humanistów. Innym powodem wydaje mi się to, że dla humanisty przedział między działalnością zawodową i społeczną praktycznie nie istnieje: jeżeli się na drugiej sparzy, popełni jakieś błędy — nie będzie mógł, jak jego kolega-inżynier, wycofać się spokojnie do swego warsztatu pracy. Na jeszcze jedną przyczynę istniejącego stanu rzeczy wskazywać może artykuł prof. Stanisława Arnolda *Nauczanie historii (Nowa Kultura*, nr 48). Dowiadujemy się tam, że w nauczaniu studentów historii (którzy są pod tym względem reprezentatywni dla ogółu humanistów, co najwyżej z poprawką na własną korzyść) główny nacisk położony jest na dzieje dawne, do roku 1864 w historii Polski i 1870 w historii powszechnej. To, co się wydarzyło po tych cezurach, zajmuje w programie godzinowym zaledwie ok. jednej czwartej. „...okres do roku 1864—70 obejmuje pierwsze trzy lata studiów, zaś okres po roku 1864—70 wprowadzony jest dopiero na rok czwarty. Rezultatem tego stanu rzeczy jest to, że na seminaria, które rozpoczynają się już w drugiej połowie roku trzeciego, a których kontynuacją w normalnych wypadkach jest seminarium magisterskie, zapisuje się młodzież, która ma za sobą przepracowany okres do roku 1789 (...), zaś młodzież, która interesowałaby się czasami najnowszymi, musi przecież odbyć jeszcze przez cały rok IV wykłady i ćwiczenia z historii po roku 1864—70, aby móc skutecznie pracować na seminariach związanych z tą epoką. Już stąd zatem wynika, że ta właśnie młodzież ma stosunkowo o wiele mniej czasu na pracę w seminariach nad swoimi tematami niż słuchacze, którzy obrali sobie za przedmiot specjalizacji historię okresów wcześniejszych". Dochodzi do tego trudna sytuacja kadrowa w zakresie historii najnowszej. Najlepiej wygląda to jeszcze w Warszawie. „Natomiast w innych uniwersytetach badania nad historią najnowszą i współczesną nie mogą być wręcz podejmowane ze względu na kompletny brak pracowników naukowych mogących wykładać i kształcić młodą kadrę zarówno przyszłych nauczycieli, jak i pracowników naukowych."

Dodane do siebie obserwacje publicysty *Odry* i prof. Arnolda zamykają sytuację humanistów w czymś w rodzaju błędnego koła, a przyszłość humanistyki w Polsce każą widzieć w barwach co najwyżej szarawych. Jedyne, co nas może pocieszać (oprócz nadziei, że „coś się zrobi" dla rozbicia tego kręgu), to wielokrotne powtórzenia Wilczka, że technologowie interesują się kulturą, więcej: „chcą się humanizować". Może ktoś postara się sprawdzić, czy Wrocław nie jest pod tym względem tylko szczęśliwym wyjątkiem.

Zdzisław Najder

JESZCZE JEDEN MODEL CZWARTEGO WYMIARU

Nagrody literackie rzadko kiedy wyróżniają książki wybitne, nowe, odkrywcze. Jeśli się nawet pominie siuchty wydawnicze, to już sam skład jury, w których zasiadają najczęściej pisarze dojrzali, a więc okrzepli w jakiejś lepszej lub gorszej, ale skamieniałej konwencji, czyli własnym doświadczeniem immunizowani przeciw nowości — jest rozstrzygający. Jurorzy kruszą więc kopie o swoich literackich pupilów, a więc o takich pisarzy, którzy światopoglądowo czy chociażby stylistycznie nawiązują do ich dziedzictwa. Na palcach można by policzyć książki odkrywcze, nowe, niekonwencjonalne, które zostały uwieńczone. Bywa jednak i tak, że rozgłos powstały wokół nowego pisarza dociera do jeśli nie wiekiem to wrażliwością starszych panów, którzy chcąc dowieść, że nie oślepli i nie ogłuchli na współczesność, wieńczą wreszcie kolejną, a więc nie zawsze najbardziej reprezentacyjną czy najbardziej odkrywczą książkę głośnego nowego autora. Nie odkrywają go więc, ale jedynie zgadzają się z dokonanym już odkryciem. Dobrze i tak. Takie więc na przykład szczęście miała przed dwoma laty *Przemiana* Butora, znakomita, ale nie najśmielsza w odkrywczości powieść autora *Odmian czasu*. W bieżącym sezonie laurowym zauważono wreszcie siódmą z rzędu powieści Claude Simona *La Route des Flandres*, autora m.in. wynalazczej powieści *Le Vent*, jednej z najświetniejszych pozycji nowej francuskiej powieści. *La Route des Flandres*, odznaczona nagrodą *Expressu*, nie będąc odkryciem nowej formy ani ujawnieniem nowej postawy artystycznej, daje jednak pełny wyraz tej odmianie nowości, którą *Le Vent* ukazał.

Przed trzema laty omawiając na tym miejscu pierwszą wybitną powieść Claude Simona *Le Vent* pisałem o atmosferze faulknerowskiej, która tę książkę nie tylko wypełnia, ale stanowi jakby materię, w której Claude Simon wytłacza swoją własną wizję. Ta sama atmosfera wypełnia nową powieść Simona. Bo współcześnie Faulkner jest nieunikniony. Jego wpływ dzisiaj, jak w epoce minionej wpływ Dostojewskiego, nie jest tylko parantelą, wyznacznikiem formalnym, ale błogosławieństwem albo przekleństwem, a raczej jednocześnie błogosławieństwem i przekleństwem literatury. Nie ulec Faulknerowi bowiem to znaczy zatrzymać się przed ostatecznością sensu literatury, zamknąć oczy na otchłań przeżyć, doznań i związków ludzkich, to odwrócić się od nieuniknionego procesu docierania do dna psychologii, socjologii, fizjologii i historii. Wpływ Faulknera nie jest wpływem formalnym. Niesposób naśladować go ani kompozycyjnie, ani stylistycznie, bo styl i kompozycja są zrośnięte z tworzywem jego dzieła. Faulkner nie jest odnowicielem czy wynalazcą techniki powieściowej w tym sensie, w jakim odnowicielami i wynalazcami byli Proust czy Joyce, których odkrycia są nowymi sposobami powieściowej konstrukcji, nowymi metodami widzenia świata. On tak jak Dostojewski nie metodę czy klucz do świata stworzył, ale ukazał nowy kierunek zaangażowania literatury. Trzeba było potęgi Tołstoja, siły Manna, aby nie poddać się temu objawieniu i stworzyć wizje równoległe. Wizje olbrzymie, ale bezpotomne w wielkości, bo nie zahamowały one przecież procesu zaangażowania i nie wyznaczyły nowego kierunku literaturze. Od Dostojewskiego, od Faulknera literatura przejęła swoje cele: drążyć, zgłębiać, zstępować do piekieł.

To, co nazywamy nową powieścią, mieści się — z grubsza biorąc — w całości, w faulknerowskim pojmowaniu zaangażowania literatury. Mówię pojmowaniu, a nie pojęciu, gdyż Faulkner, jak wiadomo, nie jest ani teoretykiem, ani prawodawcą literatury. i przemawia samym swoim dziełem. Nowa powieść — myślę tu przede wszystkim o Michel Butorze, Nathalie Sarraute i właśnie Claude Simonie — jest zstępowaniem, zgłębianiem, drążeniem. Nowość struktury tej powieści, jej osławiona „antypowieściowość" nie jest założeniem czy-

sto formalnym, ale — i w tym właśnie zawiera się siła i trwałość jej propozycji formalnych — nieuniknioną koniecznością jej funkcji. Dotrzeć do źródeł postępowania ludzkiego, dotrzeć tam, gdzie się formują intencje, w ową *przed*-świadomość będącą odbiciem głębi psychicznej i stamtąd wywieść je na powierzchnię. Nathalie Sarraute środkami egzystencjalizmu eksploruje tę samą dziedzinę, w której Faulkner wybił metafizyczne dno. Nathalie Sarraute sondą socjo-psychoanalizy chce zbadać głębokość tego dna i badając pojemność *przed*-świadomości określa jednocześnie próg faulknerowskiej metafizyki. To jedno. Drugie: dać konsystencję, wymiary materii temu, co nieuchwytne i nieokreślone, temu, co się przelewa tak samo przez żyły ludzkie, jak przez przestrzenie kosmosu, temu, co stanowi o istocie życia, o istnieniu świata, o sensie istnienia w ogóle: czasowi. Jeszcze nigdy w takiej skali, z takim natężeniem, tak gwałtownie i tak rozlegle powieść nie zaatakowała tego, co jest jednocześnie kategorią świata i funkcją samej powieści. Olbrzymie odkrycie Prousta właściwie nie owocowało. Było samo dla siebie: odkryciem czasu psychologicznego. Nastąpiły po nim powieściowe eksperymenty czasowe, to prawda, ale były to eksperymenty czysto formalne: wielotokowość akcji, przeplatanki zdarzeń i tym podobne powierzchownostki. Dos Passos był wyjątkiem. Ale dopiero Faulkner wywiódł z magmy, uformował i przywrócił powieści, funkcją jej i formą jednocześnie, sens i rangę czasu metafizycznego. Faulknerowski czas przeszły ma konsystencję substancji. To skamielina życia, skamielina przemijania przytłaczająca ciężarem nieodwracalnego, niemożliwego do zażegnania losu. Faulknerowski czas przeszły — i na tym polega jego odkrywczość — jest jednocześnie prawidłem moralnym świata i więzią konstrukcji powieściowej. Nie ma nowej techniki bez nowej metafizyki, powiada Sartre. Nie ma nowej metafizyki bez nowej techniki także. Czas przeszły Faulknera jest próbą antynomicznego systemu trwania i przemijania, antynomicznego, bo opartego na przeciwstawieniu losu, życia, miłości temu, co nieuniknione — śmierci.

Znaleźć substancję czasu nieantynomiczną — to założenie eksperymentu powieściowego Michel Butora. Na tym miejscu przed dwoma laty pisałem o tym dokładnie. Czas Butora, który określiłem jako czas dialektyczny, jest prądem, przebiegiem, przelotem między tym, co było, i tym, co będzie, substancją zmienności.

Odmienną od Butorowskiej próbę ujęcia nieantynomicznej substancji czasu daje nam Claude Simon. Już w *Le Vent* ją zarysował. Zafascynowany czasem faulknerowskim Claude Simon ocalenie przed jego grozą, a więc sens struktury powieściowej widzi w rozbrojeniu czasu, w uniemożliwieniu mu samoistności. Czas musi pozostać niewyodrębniony. Faulkner broniąc świata torturował i niszczył czas. Claude Simon nie wyodrębnia go, nie wyzwala, konstrukcją powieści zmusza go, by pozostał immanentną więzią i spoiwem przemijania świata zdarzeń i świata psychik. Claude Simon nie tylko nie usiłuje wydzielić czasu, ale poddaje jego działaniu zamazującemu i zacierającemu świat, ludzi i ich sprawy. Mówi konstrukcją powieści, że w ogóle nic nie jest do wyodrębnienia, ani czas, ani cokolwiek. Rzeczy, zjawiska, psychiki są raz na zawsze nierozerwalnie złączone czasem, tym spoiwem dziania się i istnienia, bo wyodrębnione, wyjęte ze współtworzącej je otoczki są już czym innym, niż są, otrzymując abstrakcyjne, nienaturalne wymiary i proporcje, żyjąc ponad swój stan, ponad swoją zdolność istnienia. Już w *Le Vent* był wrogiem każdej relacji. Relacja bowiem to uporządkowanie, usystematyzowanie zjawisk, które w naturalnym swoim stanie nie znają ani porządku, ani systemu. Ich wyjęcie ze świata, oderwanie od spoiwa czasu daje im kształt odświętny, nieprawdziwy. Konstrukcja powieści polega więc na możliwie maksymalnym wtapianiu, zanurzaniu, zagłębianiu, zespalaniu zdarzeń, zjawisk, rzeczy, które dopiero unosząc się w spajającym je nurcie czasu są tym, czym być powinny, czym są istotnie, nierozdzielną, nierozsegregowaną, niezindywidualizowaną całością. Świat Claude Simona jest anonimową, amorficzną szlaką, lawą płynną, niewystygłą, nieuspokojoną, nieokreśloną.

La Route des Flandres jest pogłębieniem tego stanowiska i tej metody.

Ale nie tylko. Simon posunął się dalej. Nie ogranicza się do samego niewyodrębniania czasu spośród rzeczy i zdarzeń. Konstrukcją powieściową posługuje się jako środkiem paraliżującym, hamującym przebieg czasu, uniemożliwiającym mu płynność. Dodać trzeba i to, że tym zabiegom poddaje odmianę czasu najtrudniejszą do uchwycenia: czas teraźniejszy.

Jak zatrzymać czas teraźniejszy? Jak zatrzymać świat, życie? Jak zatrzymać go w powieści, która z samej swojej natury jest przebiegiem, przepływem, przelotem zdarzeń? Następstwo zjawisk niweczy ich trwanie, zabija ich czas teraźniejszy. Dos Passos, pamiętamy, gromadził zjawiska równoległe, dawał obraz świata równoczesny, rozbudowany w przestrzeni. Jego symultaneizm przedłużał trwanie każdej chwili przez nasycanie jej różnymi treściami, przedłużał maksymalnie... Aż nowe zdarzenia rozkładały ją wreszcie, pękała, aby ustąpić miejsca następnej. Struktura powieści Dos Passosa polegała na usuwaniu interwałów. Powieść była sumą wielu czasów teraźniejszych, wielu chwil zahamowanych, wyjętych ze strumienia płynności, skutych lodem trwania. Claude Simon chce czas teraźniejszy zatrzymać nie pozbawiając go jego wartości istotnej, tkwiącej w nim grozy przemijania. Jak to, co jest niemożliwe, osiągnąć?

La Route des Flandres jest nie tylko ciągiem, ale kompleksem ciągów zdarzeń. Kampania 1940 roku we Flandrii. Szwadron zredukowany przez działania wojenne do czterech kawalerzystów pod dowództwem arystokraty kapitana de Reixach posuwa się pod ogniem niemieckich karabinów maszynowych na wyznaczoną mu pozycję: Georges (centralna postać książki), Blum, Wack i Iglésia (ordynans kapitana, dżokej jego stadniny w cywilu). Posuwanie się tej grupki kawalerzystów pod ogniem niemieckich karabinów maszynowych jest osią powieści, trwa od pierwszej (dosłownie od piątej) do ostatniej stronicy książki. To nie jest jednak leit-motiv, banalna formuła wiążąca całość. Ten kłus-galop nie jest symbolem czystej kategorii czasu, on jest także kawałem życia, terenem akcji. Kapitan de Reixach samym stylem swojej jazdy prowokuje los, jedzie jak na defiladzie, jakby czekał na kulę. Doczekał się, padła, ginie śmiercią bardziej samobójczą niż bohaterską. Ginie Wack. Pozostali wmontowani w cały olbrzymi, paradoksalny, bezsensowny mechanizm wojny trafiają do niewoli, dostają się w tryby obozowego zbydlęcenia. Próby ucieczki, śmierć Bluma, wolność Georgesa. Dystans pięciu lat dzieli kłus szwadronu od owej chwili, gdy Georges (daleki krewny de Reixacha) posiadł Corinnę, młodziutką, owdowiałą żonę tamtego. A to nie jest jeden dystans czasu tej powieści. Inny de Reixach, arystokrata i członek Konwentu, półtora wieku przedtem strzela sobie w łeb w tajemniczych okolicznościach po powrocie z hiszpańskiej wojny. Te dwie odległe śmierci łączy podobieństwo pobudek. Corinne de Reixach i jej starsza o półtora wieku rówieśnica (żona członka Konwentu) to dwie fatalne kobiety kształtujące los de Reixachów. W oczach, a raczej w myślach Georgesa poprzez zwierzenia Iglésii, sarkazmy Bluma snuje się ten właśnie los fatalny, który i jego — de Reixacha po kądzieli — wciąga.

To tylko niektóre wyrwane fakty dla ukazania bogactwa materii treściowo-czasowej tej powieści, której ambicją i zadaniem jest dać substancję czasowi teraźniejszemu. Jakie zabiegi zdolne są tego dokonać?

Claude Simon, zgodnie ze swoją metodą zastosowaną w *Le Vent*, nie wyodrębnia poszczególnych rzeczy, zjawisk, zdarzeń z zamazującej, zacierającej je magmy czasu. Żadne z nich nie istnieje samodzielnie, żadne nie jest wyjęte ze szlaki rzeczywistości, nieostygłej lawy świata. Wszystkie są wzajemnie skłębione, splątane. Styl dokonuje cudów nieprecyzji, ażeby nieustającym słowotokiem zalać powstające tu czy tam szczeliny. Zdarzenia nakładają się na siebie, zazębiają wzajemnie. Są nie do rozdzielenia. Nie jest to krzyżówka, usztuczniony obraz świata, ale grzęzawisko, kłębowisko nie do rozplątania.

Nic, żadne zdarzenie, żadne zjawisko nie ma swego początku ani końca, jedno wyłania się z drugiego, jedno przywołuje drugie, żadne nie mija absolutnie, bo kiedy już już zdawało się skończone, zamierzchłe, niebyłe, z progu swojej nicości powraca raz jeszcze, powraca po raz n-ty i swoje przemijanie zaczyna na nowo. Przeszłe i przyszłe, odległe i bliskie, wszystko jest

nieustannie obecne we wspólnym chaosie.

„Dźgnąłem ją krzyk wbijał się w jej zaciśnięte gardło udało się jej jednak powiedzieć:

Nie

a ja: Nie wierzysz że cię kocham Naprawdę Nie wierzysz że cię kocham A czy teraz kocham cię Czy cię kocham powiedz? dźgałem ją za każdym razem coraz mocniej nie dając jej chwili nie zostawiając jej sił na odpowiedź przez jej gardło przez jej szyję przedzierał się nieartykułowany dźwięk tylko głowa rzucała się ze wściekłością na prawo i na lewo po poduszce w ciemnej plamie włosów Nie Nie Nie Nie w chlewie na fermie ponad łąką gdzie mieli swój odwach zamknęli wariata oszalał podczas bombardowania niekiedy darł się bez końca bez sensu zdawało się nie stukał nie łomotał rytmicznie nie walił nawet w drzwi ale po prostu darł się w nocy budziłem się mówię Co to jest a on Wariat zawsze posępny nieprzystępny skulił się usiłując głowę wtulić w kołnierz płaszcza mogłem ich obserwować ich ciemne cienie posuwające się w te i nazad centralną aleją w ciężkich kapotach z metalowymi jak psy obrożami na szyi połyskującymi niekiedy w świetle księżyca z karabinem przewieszonym przez ramię dla rozgrzewki oni także bili się pięściami po bokach jak furmani głos doszedł mnie spod kapoty stłumiony wściekły Gdybym był na ich miejscu skułbym mu pysk kolbą może by przestał zapieprzać drze się przez całą noc bezustannie bezcelowo w ciemnościach ryk rzężenie potem nagle ucichła rozplątani leżeliśmy jak dwoje umarłych nie mogąc złapać tchu jakby razem z powietrzem serce chciało ulecieć przez usta, martwi ona i ja ogłuszeni szumem krwi pędzącej wzbierającej z hukiem w naszych ciałach wciskającej się w misterną sieć arterii jak rzeki które podczas przypływu morza zaczynają płynąć w odwrotnym kierunku wracając do źródeł, jakbyśmy przez chwilę byli całkowicie wyczerpani wypompowani z wszystkiego co w nas jest jakby nasze życie z hukiem kaskady wypływało gdzieś poza nas nasze brzuchy wyrywało się z nas ze mnie z mojej samotności wyzwalając się wypływając gdzieś na zewnątrz wytryskując bez końca zalewając nas bezustannie jakby końca nigdy już być nie miało..."

Lawa, jedna niekończąca się, płynna, nieokreślona. Georges i Corinna, obóz, żandarmi, groza i upojenie, wszystko zmieszane, splątane jednym chaosem.

Wszystko jest nieskończone, nie ułożone żadnym systemem. Tak samo zjawiska, tak samo myśli. Claude Simon nawet gramatyce nie pozwala interweniować pedantycznie i porozumiewanie się ludzi pełne jest domyślników i aluzji jak w stanie surowym. Tak jak w *Le Vent*, nawet śmielej jeszcze, dialog jest rudą słowną daleką od elegancji stylistycznej:

„...mówię Nie zapalaj schwyciłem jej ramię miała słony smak muszli nie chciałem o niczym wiedzieć nie wiedzieć nie wiedzieć nic chciałem tylko wchłaniać j

ona: Ale ty naprawdę mnie nie ko

ja: o Boże Boże

ona: Ty mnie nie ty mnie nie ty

ja: o Boże Boże przez pięć lat od pięciu lat

ona: Ale nie mnie ja wiem nie mnie Czy kochasz mnie taką jaką jestem Czy kochałbyś mnie gdyb to znaczy jeś

ja: O przestań co to ma do rzeczy pozwól ja ci co to ma za sens daj sobie ja ci..."

Jedna, nie tylko nierozerwalna, ale niepojęta, niewyobrażalna w poszczególnych odcinkach czy elementach masa zdarzeń i rzeczy, masa dziania się, trwania i przemijania toczy się i kłębi bezustannie. Wokół osi centralnej, którą jest trucht kilku kawalerzystów. Ale nie tylko. Osi jest kilka. Jest nią Iglésia, jest nią Blum, jest nią de Reixach, jest nią Georges przede wszystkim. Kilka psychik odbija te same zdarzenia, które w ruchu wirującym toczą się ukazując swoje różne strony i oblicza. Czas nieustannie płynąc jest jednocześnie nieustannie ten sam. Przemija i jest, jak wir na rzece. Przeszłość członka Konwentu sprzed półtora wieku powraca, zderza się z marzeniem Georgesa o Corinne, z tą jego przyszłością wypełniającą mu obozowe życie i obie, przeszłość i przyszłość, wirują wokół teraźniej-

szości, tego kłusu-galopu pod ogniem niemieckich karabinów maszynowych w 1940 roku.

Claude Simon powracając w pewnym miejscu po raz n-ty do pysznej sylwetki kawaleryjskiej de Reixacha, paradującego jak na defiladzie pod ogniem zaczajonych strzelców, tak ją widzi oczami Georgesa jadącego tuż za nim:

„...kiedy on zbliżał się na spotkanie śmierci której palec już leżał na nim już go dotykał kiedy ja posuwałem się za jego torsem kościstym i sztywno osadzonym w siodle plamka zrazu niewiele większa od muchy w oku zaczajonego strzelca cienka sylwetka rysująca się pionowo przed muszką karabinu wyraźniejąca rosnąca w miarę jak się zbliżał wzrok nieruchomy i uważny wzrok jego zabójcy palec cierpliwie leżący na spuście widzący że się tak wyrażę drugą stronę tego co ja mogłem widzieć albo ja — pierwszą stronę a on drugą to znaczy że my obaj ja posuwający się z tyłu i on śledzący jego zbliżanie się posiadaliśmy razem całość zagadki (zabójca świadomy tego co ma nastąpić i ja świadom tego co nastąpiło, to znaczy przeszłe i przyszłe jak dwie połowy rozkrojonej pomarańczy przylegające do siebie idealnie) pośrodku której znajdował się on świadomy albo świadomie nieświadomy tego co się stało jak również tego co miało nastąpić w tej jakiejś nicości (tak jak podobno w sercu tajfunu istnieje strefa całkowitego spokoju) pojmowania, w punkcie zerowym: musiałby mieć lustro o wielu płaszczyznach ażeby ujrzeć siebie swoją sylwetkę grubiejącą rosnącą do tego momentu kiedy strzelec dostrzeże galony, guziki bluzy wreszcie rysy twarzy, muszka karabinu wybierze najdogodniejsze miejsce na piersi, lufa niedostrzeżenie przesunie się jego śladem a promień słońca napęczniały wiosennym zapachem polnych róż położy się na czarnej stali."

Dopiero przeszłe i przyszłe razem, przyłożone do siebie, tworzą to, co jest trwaniem, czasem teraźniejszym. Dopiero złożenie z powrotem tego, co świat rozłamał, może zatrzymać, zahamować, a przynajmniej zwolnić rytm przemijania. I cała technika powieściowa Claude Simona tę funkcję spełnia. Składać, zlepiać, formować z powrotem w jedną całość rzeczy, zjawiska, psychiki, świadomości, zalewać je lawą działania się, spoiwem jednego, amorficznego czasu. To spoiwo tężeje i choć nie przestaje wewnętrznie wrzeć i płynąć, wrze i płynie w coraz szczelniejszych, coraz ciaśniejszych brzegach. Destrukcyjna działalność czasu zostaje sparaliżowana.

Zbigniew Bieńkowski

POEZJA JĘZYKOZNAWCZA
(NA MARGINESIE JACOBSONA *)

Wśród elementów współgrających w artystycznym działaniu utworu poetyckiego nie można pomijać czynników językowych ujawnionych, „obnażonych" jako właśnie językowe. Mówię tu nie o tym, co zwykle rozumie się przez warstwę stylistyczną, ale o wypadkach, kiedy język staje się niejako „tematem" utworu. Wtedy to nacisk położony jest na samych elementach systemu języka „jako takiego" — fakt przynależenia danych środków wyrazu do takiej czy innej kategorii językowej zostaje wykorzystany dla uwydatnienia samoistnej funkcji tej właśnie kategorii. Jeśli Czycz pisze:

(...) zmniejszam oczy
oczy rzeźbiące twoją dalekość twoje
przeświecania w kropli deszczu
w konturach liści

* Moje szkicowe uwagi, którym językoznawca zarzuci z pewnością dużą nieprecyzyjność, zawdzięczają jeśli nie dostrzeżenie zagadnienia (które jakoś niewyraźnie rysowało mi się już dawniej), to jego większe wykrystalizowanie — pracy R. Jakobsona *Gramatyka poezji i poezja gramatyki*, wygłoszonej w IBL-u w 1960.

w upałach prześwietlania
w upadaniach miast w jaskrawych
wzlatywaniach bram wież korzeni ciałek
krwi
rzeźbiące drewno (...)
(...) liniom płaczu
otwórz
po uczeniu się imion po ich mylenie po
wielu
bliskich połyskach zębów połyskach
paznokci
stopach kostkach przegubach zdyszaniach
pochyleniach czół w iskrzeniu potu
po wielu

(Słowa do napisania na zegarze słonecznym, Współczesność z 15.7.1959)

używając w dość krótkim tekście 8 razy rzeczowników odsłownych, to zaczynamy uświadamiać sobie, że oprócz funkcji znaczącej czy dźwiękowej (przyrostek -anie) pełnią one także inną rolę. A mianowicie zatrzymują naszą uwagę na kategorii gramatycznej, do której należą. To, że wszystkie są rzeczownikami odsłownymi, zaczyna mieć specjalną ważność. Te — należące do jednej kategorii gramatycznej — słowa, powracając, nadają utworowi szczególną jedność. Zwykle mówi się, że utworom nadaje jedność temat, wzorzec wersyfikacyjny, aura emocjonalna, obrazowanie oparte na podobnych motywach etc. Tutaj jednym z istotnych czynników konstytutywnych jest pewna kategoria gramatyczna. Ta właśnie kategoria gramatyczna rzuca się nam w oczy, gdyż — jak wiemy — mówiona i pisana polszczyzna unika przeładowania wypowiedzi rzeczownikami odsłownymi (rzadziej używanymi w polskim niż w niemczyźnie). Poezja potrafi wygrać kontrast między słowami „upadek" i „upadanie" nie tylko w semantyce, ale i w gramatyce. To, że jako taka właśnie kategoria gramatyczna są nieoczekiwane, a więc dziwią nas w danym kontekście w licznym nagromadzeniu, służy jednej z istotnych cech języka poetyckiego — jego opozycji w stosunku do języka nieartystycznego.

Upodobanie do niezwykłych połączeń słów obserwujemy również u G. Benna:

Kosmogonien — Wesen
im Rauch des Hyoscyd,
Zerstäubungen, Synthesen
den Wechsels — Heraklit
(Betäubung)

albo

Chaos — Zeiten und Zonen
bluffende Mimikry
grosser Run der Äonen
in die Stunde des Nie —
Marmor Milets, Travertine,
hippokratischer Schein,
Leichenkolombine:
Die Tauben fliegen ein.
(Chaos)

Słowa łacińskie, greckie, terminy specjalne są tu użyte nie tylko ze względu na znaczenie, aurę skojarzeniową czy wartość dźwiękową, ale także dla opozycji w stosunku do „normalnego" słownictwa, dla ich obcości czy nawet wrogości w stosunku do systemu językowego niemczyzny. A więc znów jesteśmy w kręgu systemu językowego — dopiero umiejscowienie tych zjawisk na tle praw systemu języka, dopiero „wmieszanie gramatyki" do zagadnienia pozwoli nam je pełniej zrozumieć.

A teraz, jeśli weźmiemy przykład z poematu Bieńkowskiego *Wstęp do poetyki*, to zauważymy, że długość i wyraźne zróżnicowanie hipotaktyczne zdania pełni tu dość istotną funkcję konstytutywną utworu. Takie „zawiłe" zdania odbieramy jako swoistą wartość na tle „normalnych" w innych utworach poetyckich zdań niezbyt zróżnicowanych, raczej prostych. Wygrana jest tu opozycja w stosunku do systemu składniowego innych utworów i ona to właśnie uwydatnia swoistą wartość „kategorii gramatycznej" — tu hipotaksy, zdań rozwiniętych i upodrzędnionych.

U Białoszewskiego także składnia bywa w centrum zainteresowania:

do ręki
garnęły mi się
przyśniwania
tak:
zręczność przywłaszczeń sobie
kłód spod nóg
zaręczeń osobowości
niedoręczań czuć się
i się niezgarnywań (...)

albo:

Tosia przez znajomość od doktora za-
ocznie darmo receptę od krzyczenia przez
sen
przyniosła (...)

Świadoma nieporadność zdania jest tu środkiem „obnażenia" struktury składniowej mowy — zaczynamy na składnię zwracać uwagę tak jak na instrument, który nagle odmawia posłuszeństwa. Oczywiście w płaszczyźnie „ideowej" pełni to funkcję parodiowania naszych wypowiedzi — ukazywania ich „bełkotliwego", absurdalnego dna, artystycznie wyzyskane jest jednak też wprowadzenie do utworu nowego czynnika — systemu językowego. Zwykle język pełni funkcję służebną — „wyraża", „sugeruje" etc. Słowa i ich takie czy inne połączenia nabierają zazwyczaj w poezji w pewnym stopniu „autonomicznej" wartości. Ale w przykładach, którymi tu się zajmujemy, jest coś więcej — tu angażuje się nie poszczególne słowa czy zwroty w związku z tym, co wyrażają, ale system języka jako całość wyraźnie uświadomiona.

W utworze artystycznym wszystkie piętra utworu są celowo organizowane z punktu widzenia całości, choć zarazem nie bez pewnej autonomii. W dziele, które nie osiągnęło „pełnej doskonałości" (to znaczy praktycznie w każdym dziele), bez trudu stwierdzimy różnice artystycznego nasycenia poszczególnych warstw — jedne z nich wysuwają się na czoło, inne są bardziej zaniedbane. W każdym utworze warstwa języka jest w jakiejś relacji (zgodności, opozycji etc.) do systemu języka. Jednak w zależności od epok relacje te wysuwają się na pierwszy plan lub pozostają prawie niezauważone. Przy czym w różnych epokach różne typy tych relacji były wyzyskiwane. Można by napisać historię artystycznego uaktywnienia takich czy innych składników systemu języka — przebadać, kiedy jakie kategorie języka były „obnażane". Przełomom literackim towarzyszą zwykle zmiany i w tej dziedzinie. Jeśli romantycy wprowadzali do poezji prowincjonalizmy, to nie tylko dla kolorytu lokalnego, odmalowania środowiska, dla realizmu sytuacji, ale też dlatego, że prowincjonalizmy były nacechowane silną opozycyjnością w stosunku do norm „oficjalnego" języka literatury. Na tle ówczesnego kodu językowego detonowały szczególnie silnie. Ich konflikt z normą uświadamiał, „ujawniał" niejako system języka z jego kierunkami napięć. Podobnie urbanistyczne prozaizmy poezji z lat dwudziestych nie tylko wprowadzały „miasto i maszynę" do sztuki, nie tylko ewokowały pewne środowiska z ich aurą emocjonalną, asocjacjami społecznymi (codzienność szarego człowieka etc.), ale na tle odziedziczonego po Młodej Polsce języka poetyckiego miały specjalną wartość opozycji, uwydatniały się jako odrębna kategoria nie tylko znaczeniowa i wprowadzająca nowe asocjacje (konotacje), ale właśnie czysto językowa, „gramatyczna". Dziś, gdy w tym samym wierszu spotkamy słowa: telegram, choroba, przerażenie, samochód, to widzimy w nich głównie różnice znaczeniowe i emocjonalne (różne denotacje i konotacje), wtedy telegram i samochód miały wyraźny posmak czegoś wpółobcego, „rozrywającego" w systemie języka. Podobnie zresztą upotocznienie składni było wprowadzeniem czynnika z zewnątrz, co wywoływało szczególne napięcia w systemie.

Zjawisko, o którym tu mówię, można by opisać w kategoriach wyrazu. Rzeczowniki odsłowne są wyrazem dynamicznego widzenia świata, nieporadność składni Białoszewskiego jest szydzeniem z naszego samozadowolenia, nie pozwalającego dostrzec, że u dna naszych wypowiedzi kryje się bełkot nie dający żadnego wyjaśnienia świata. Hipotaksa Bieńkowskiego służy intelektualistycznym treściom jego poematów. Wszystko to jest niewątpliwie słuszne, ale nie wyczerpuje wszystkich złożoności zagadnienia. Napięcia między wypowiedzią artystycznie zorganizowaną i językowym systemem istnieją i mają funkcje poetyckie także i poza wszelką problematyką wyrazu, jego „odświeżenia" czy zużycia. Sam „rysunek gramatyczny", sam fakt takiego czy innego napięcia między użytym schematem gramatycznym i ogólną normą poza wszelkimi względami „znaczeniowymi" w najszerszym (denotacja i konotacja) sensie bywa artystycznie wyzyskiwany. Takie czy inne formy gramatyczne zazwyczaj traktujemy przede wszystkim służebnie (składnia potoczna służy realistycznemu odmalowaniu wypowiedzi bohatera albo też podkreśleniu autentycznego, nieepigońskiego charakteru wypowiedzi, gdyż składnia „retoryczna", wiążąc się z poezją minionej właśnie epoki, utworzyła już zbitki z pewnymi schematami ideowo-emocjonalny-

mi, które właśnie chcemy przezwyciężyć). A tymczasem niekiedy okazuje się, że i płaszczyzna czysto „abstrakcyjnych" relacji między formami gramatycznymi i systemem języka może być owocna poetycko.

Niektóre nurty we współczesnej poezji, rezygnując z efektów melodyjności (rytm, strofika etc.), rezygnując nawet z bogactwa obrazowania czy zbyt wyraźnego operowania emocją, nastrojem, znajdują w napięciach między wypowiedzią i systemem języka pewną rekompensatę. O ile poezja romantyczna i modernistyczna działała głównie obrazem, przedstawieniami, dźwiękiem, to u współczesnych nam dokonuje się coraz wyraźniejsze obnażenie języka — żeby użyć wyrażenia analogicznego do „obnażenia chwytu". Jak już zaznaczałem, nie idzie tu jednak o ulepszenie ekspresywności, a zwykle badając warstwę słowną zatrzymujemy się właśnie tylko na ekspresywności. Między zdaniami (przytaczam przykład za Jakobsonem) „Kłamca jest grzesznikiem" i „Kłamca to grzesznik" nie ma różnicy sensu (denotacji), jest natomiast różnica w ekspresywności. Ale poetycko wyzyskana może być — i o to mi właśnie idzie — różnica między schematem gramatycznym jednego i drugiego. Jeśli weźmiemy przykład z Wordswortha:

I wandered lonely as a cloud
That floats on high o'er vales and hills,
When all at once I saw a crowd,
A host, of golden daffodills;
Beside the lake, beneath the trees,
Fluttering and dancing in the breeze.

to widzimy, że poetycko aktywne są: melodia wiersza, metaforyka *(host of daffodils)*, przedstawienia i obrazy („sielankowa" natura), przyjemny nastrój kwitnącej przyrody. Z tego wszystkiego rezygnuje współczesny poeta:

Quelqu'un sa pirogue c'est son île
Quelqu'un sa misère c'est son île
Quelqu'un sa robe c'est son île
Quelqu'un son enfance c'est son île
Quelqu'un faire sa soupe à la cuisine c'est son île
Quelqu'un c'est quand les autres parlent c'est son île
Quelqu'un il n'a pas d'île
Quelqu'un il n'a qu'une toute petite île
Quelqu'un si vous croyez qu'il aimerait ça, une île (...)
(H. Michaux)

Rekompensatą artystyczną jest (oprócz efektów emocjonalnych — niesamowitość nastroju zbudowana z monotonnych nawrotów tego samego twierdzenia o naszej samotności) wyraźnie wydobyty samoistny efekt niezwykłości — na tle „normalnego" języka poezji uprymitywnionej konstrukcji zdania. Idzie tu bowiem nie tylko o ekspresyjne podkreślenie irracjonalnej obsesyjności, ale także o osobny efekt artystyczny opozycji takiego właśnie schematu syntaktycznego do przyjętej normy.

Niewątpliwie w okresie odhumanizowania sztuki (Ortega y Gasset), oderwania jej od sfery tzw. zwykłych ludzkich uczuć, to wszystko, co wiąże się z pewną „geometryzacją", zaczyna coraz bardziej absorbować twórców. Uciekając od „prostych wzruszeń" odkrywa się mało znane sfery językowej „matematyki".

Jan Prokop

O CZYM MYŚLI KRYTYK GDY DORASTAĆ ZACZYNA

Manuel de Diéguez jest młody jak na krytyka, ma dopiero 38 lat, jest więc rówieśnikiem, powiedzmy, Stefana Treugutta. Ogłosił dotąd esej pt. *O absurdzie* (Ed. du Triolet, 1948), dwie powieści *(Les Murs de notre Ciel*, Ed. du Triolet 1949, oraz *Le Paradis*, Plon 1953), tragedię *(Le Chevalier du Mepris*, graną w „Comédie de Paris", 1955), dwa eseje polityczne *(La Barbarie commence seulement*, 1948, oraz dość głośny *Dieu est-il Americain?*, 1957). Podpisuje rubrykę krytyczną w *Combat*.

Należy zatem do najmłodszego pokolenia krytyków francuskich ogłaszających już „zasadnicze" książki. Opublikowana w maju tego roku obszerna książka *L'écrivain et son langage** (Gallimard) jest „zasadnicza" w całym tego słowa znaczeniu: zawiera własną koncepcję historii krytyki, własny obraz francuskiej krytyki współczesnej, własne pojęcie krytyki w ogóle, filozofii literatury, jest deklaracją polityczną, jest wyznaniem wiary, jest programem działalności. Jest to książka, o której marzy każdy krytyk: zaplanowana, zbudowana, nie — jak to zwykle bywa — klejona z kawałków. Jest więc choćby tylko dlatego warta uwagi. Choćby dlatego — ponieważ stanowi wypadek dość rzadkiego luksusu w naszych chałturniczych czasach.

Przetłumaczenie tytułu sprawia niejakie trudności. Nie wiadomo bowiem, czy chodzi o „pisarza i jego język" czy też raczej o „pisarza i jego styl". Diéguez rozróżnia: *le langage, l'écriture, le ton* i *le style*. Nic prostszego, zdawało by się, gdyby nie to, że Diéguez nadaje każdemu z tych słów trochę swoiste znaczenie: *le langage* oznacza „język Bossueta czy Prousta". Diéguez nie zamierza zajmować się tym wszystkim, co stanowi *langage parlé*. Mówiąc o *langage* autor nie ma także na myśli narzędzia porozumienia będącego w powszechnym użyciu i stanowiącego materię „prozy obiegowej": to właśnie nazywa *l'écriture*. *Langage* nie jest także swoistym kształtem historycznym języka, tym, który mowie narodowej nadaje obyczaj dworu, żargon polityka, liturgia Kościoła czy elokwencja demagoga: tę „warstwę" języka autor nazywa „tonem" i określa ją jako „obecność socjologii w rzeczach pisanych". Wreszcie jest *le style*, który stanowi to, co jest „drugą stroną słowa", to, co „odrywa arcydzieło od historii i zwraca je autorowi w niepowtarzalnej postaci". Tę właśnie „tajemnicę" zamierza autor zbadać w swej książce.

W tym terminologicznym wyjaśnieniu mieści się już właściwie cała filozofia krytyczna Diégueza. Jaki jest więc właściwie tytuł książki? Naturalnie *Pisarz i jego język*, choć to brzmi niezręcznie, niekoniecznie to właśnie znaczy, a już zupełnie nie oddaje prawdziwej intencji krytyka, którego celem jest odsłonięcie owej „tajemnicy drugiej strony słowa", czyli stylu, czyli absolutnie indywidualnego zwycięstwa nad historią, będącego istotą twórczości.

Postawa pisarza wobec problemów stylu jest świadoma. Ma być świadoma — tę postawę nazywa Diéguez „klasyczną". Klasycy według niego „źle zdefiniowali klasycyzm", gdyż wcale nie chodzi w nim o model piękna ani o kult „uniwersalności" i ponadczasowości. Chodzi o „klasycyzm egzystencjalny", czyli o filozofię stylu; rzeczą krytyki jest właśnie stworzyć tę „egzystencjalną problematykę stylu", jej nowoczesnym programem winno być ufundowanie nowego klasycyzmu, tj. nowej świadomości stylu. Nie jest to bardzo jasne, przyznaję, co więcej w trakcie wykładu czytelnik ma coraz więcej wątpliwości dotyczących owego „klasycyzmu". Ale nie kłóćmy się o słowa.

Jak wygląda historia krytyki w ujęciu Diégueza? Otóż krytyka jest wpierw związana z literaturą, której natchnienie i pochodzenie jest boskie, nadnaturalne. Tzn. pisarz nie wymyśla tematów, są mu one dane przez religię. Krytyk nie zastanawia się tedy nad dziełem, lecz nad losem. Dopiero kiedy pisarz sam zaczyna wymyślać tematy, bohaterów, problematykę, krytyka staje przed problemem, „jaka powinna być literatura". Rodzą się wówczas jej niesłychane ambicje: choć przychodzi po dziełach, chce je wyprzedzać. Powstaje krytyka normatywna, która zastępuje literaturze normę nadrzędną, jaką nadawała jej religia.

„Zeświecczenie literatury" przynosi upadek tragedii. Zjawia się komedia. Pisarz wchodzi w społeczeństwo jako jego sędzia. Przybiera na godności własnej, jednocześnie jednak rozpoczyna się jego izolacja. „Chciałby pisać dla wszystkich, skarży się, że jest rozumiany przez niewielu, ogłasza się klasykiem przez pogardę dla tłumu". Pseudoklasycyzm francuski jest więc dla Diégueza głęboko tragiczny: jest walką geniuszów o odzyskanie utraconego raju. Ale prawdziwy jego problem nie polega na naśladowaniu antycznej tradycji. Prawdziwy jego problem polega na ustaleniu formy języka: monarchia absolutna daje ję-

* *L Ecrivain et son langage* par Manuel de Diéquez. Gallimard 1960.

zykowi francuskiemu „uzbrojenie", model hierarchiczny, sprawia, iż język ten staje się kręgosłupem oryginalnej kultury, zdolnej oprzeć się naciskowi kultury antycznej. Zdaniem Diégueza spór „młodych" ze „starymi" był sporem o oryginalność kultury francuskiej; Boileau stając po stronie „młodych" zdefiniował wówczas zasadę narodowego klasycyzmu...

Wszystko to wygląda nie bardzo przekonywająco. Spór „młodych" ze „starymi" toczył się o to, czy współczesna (XVII-wieczna) literatura francuska może dorównać i przewyższyć literaturę antyczną, czy też nie. Spór był niewątpliwie inspirowany przez dwór, a Boileau był początkowo nieprzejednanym zwolennikiem „starych", tzn. nie dopuszczał myśli, iżby literatura współczesna mogła przewyższyć antyczny ideał. W ostatnim stadium dyskusji wykrztusił dopiero kompromisowe uznanie dla niektórych gatunków współczesnych. Czy chodziło wtedy o ustalenie oryginalności kultury francuskiej? Wydaje się, że była ona już wtedy niezaprzeczona, pojęcie literatury narodowej istniało od Renesansu. Spór „młodych" ze „starymi" wprowadzał natomiast pojęcie postępu kultury, otwierał perspektywy, w których rodzić się mogły nowe gatunki literackie. Najistotniejsze w tym sporze było zdanie Boileau dotyczące powieści: powiedział on, że o ile w wielu gatunkach (np. w satyrze) „nie dorastamy do starożytnych, o tyle w innych, np. w powieści, w tym rodzaju poematu pisanego prozą, przewyższamy ich na pewno". Tak więc spór ten wprowadza moment historii do dziejów literackich, wzbogaca świadomość pisarza o świadomość historyczną, która — dla Diégueza — jest degradacją literatury.

Ponad historią przeprowadza Diéguez ryzykowną analogię między sytuacją literatury w monarchii absolutnej a sytuacją jej w nowoczesnym społeczeństwie „technokratycznym" (gdzie on ma to społeczeństwo technokratyczne? We Francji, w której gryzą się o władzę ideolodzy, generałowie i sklepikarze?). Otóż zastanawia go, że dwa „podobne społeczeństwa" (Diéguez antycypuje jakieś współczesne hierarchiczne społeczeństwo — pozwólmy mu na to dla zachowania czystości konstrukcji) wywołują tak różne reakcje: w interesie kultury w monarchii absolutnej było wziąć od niej ów „kościec" norm, w interesie kultury w „technokracji" jest wszelki „kościec" odrzucić. W XVII wieku młoda kultura francuska potrzebowała tego „kośćca", aby stać się sobą; w wieku XX „kościec" ten byłby niewolą. Klasycyzm wieku XVII (czyli świadomość stylu) polegał na przyjęciu zewnętrznych norm, klasycyzm XX wieku polega na „uwewnętrznieniu" języka, na ucieczce w głąb. Jest klasycyzmem o tyle, o ile jest filozofią stylu, jest jednakże „klasycyzmem anarchicznym", o ile jest buntem przeciwko historii i jej zewnętrznym strukturom. „Wszelka wartościowa literatura XX wieku jest buntem przeciw historyzmowi... Jest poszukiwaniem nowego klasycyzmu, czyli świadomości stylu wobec zagrożenia cywilizacji."

Czytelnik, przywykły do szkolnego pojęcia klasycyzmu jako określonej historycznie formacji kultury zbudowanej na wiecznym ideale piękna, zbuntuje się niechybnie przeciw owemu „klasycyzmowi anarchicznemu"; zapyta przede wszystkim, dlaczego to ma się nazywać klasycyzmem, a nie np. romantyzmem. Zabawne, że mówiąc u nas o różnych buntach przeciwko nadmiernej strukturacji — by tak rzec — życia, używało się raczej określenia „romantyzm" dla owych form ucieczki, mitologizacji etc. (Przypominam artykuł Jerzego Kwiatkowskiego o poezji. O romantycznej plebejskości nowoczesnej awangardy mówił także w swoim czasie Artur Sandauer.) Należy tu przede wszystkim zwrócić uwagę na różnice w odczuwaniu klasycyzmu i romantyzmu w literaturze francuskiej i polskiej. Jeżeli przyjąć za Diéguezem, że klasycyzm francuski był proklamacją czy utrwaleniem „narodowej estetyki", w Polsce dokonał tego właśnie romantyzm. Klasycyzm francuski był tworem na wskroś oryginalnym, klasycyzm polski tworem na wskroś importowanym — tworem oryginalnym natomiast był polski romantyzm. Klasycyzm XVII wieku daje literaturze francuskiej tę „świadomość stylu", którą literaturze naszej daje właśnie romantyzm. Dwuznaczność terminu doskonale rozumie zresztą sam Diéguez nazywając klasykiem np. Chateaubrianda, ponieważ dał on literaturze francuskiej pojęcie jej własnego stylu

rozszerzone o średniowiecze i ponieważ w stylu widział problematykę kultury.

Wszystko to przemawia za tym, aby terminem „klasycyzm" posługiwać się ostrożnie. Nie może on znaczyć zbyt wiele, jeśli ma zachować jakiekolwiek znaczenie. Paul Valéry daje np. definicję następującą: „Sztuka jest klasyczną, gdy ją przyjmują nie tylko jednostki, lecz społeczeństwo zorganizowane i określone (co do obyczajów)". Czy kiedykolwiek istniało społeczeństwo zorganizowane i określone, czy kiedykolwiek społeczeństwo (poza dworem) stworzyło doskonale odpowiadającą sobie sztukę? Stulecie wielkiej literatury dworskiej raz na zawsze określiło francuskie teorie historii literatury. Wszystkie te teorie świetnie odnoszą się do francuskiego wieku XVII, żadna nie odnosi się do wieku XIX. Toteż wiek XIX Francuzi skłonni są uważać za stulecie anormalne, romantyzm za obłęd historyczny, który trwa do dzisiejszego dnia. Jeżeli przyjąć definicję Paula Valéry, „klasycznym" byłby np. teatr naturalistyczny, „klasyczną" byłaby drugorzędna powieść mieszczańska. Jeżeli przyjąć definicję Diégueza, klasyczną jest właściwie każda immanentna teoria sztuki. Przykład takiej teorii znajdzie się na pewno, ale przykładem tym nie będzie właśnie klasycyzm XVII-wieczny: była to przecież teoria sztuki na wskroś teologiczna.

Filipika Diégueza przeciwko demonom XIX (i XVIII) wieku, chociaż tradycyjna już we francuskiej krytyce (choćby wspomnieć książki Jules Bendy), chociaż ufundowana na fałszywym założeniu teoretycznym, jest świetna i bardzo zabawna. Wszystkiemu winien jest Rousseau, który odwołał się do natury, ta zaś jest historyczna, tj. zmienna; szaleństwo historii rozpoczyna się od pani de Staël, która stworzyła pojęcie sztuki narodowej, dnem obłędu jest teoria sztuki Taine'a, która pozostała do dzisiejszego dnia ukrytym głęboko dogmatem wszystkich erudytów pracujących nad literaturą francuską. Tu powstaje Diéguez przeciwko specyficznej dość metodzie wydawania i komentowania tekstów we Francji, gdzie zawsze zestawia się pieczołowicie życiorys pisarza z historią, historię z filozofią, filozofię z literaturą, wykreśla się współrzędne faktów, zjawisk, ciągów przyczynowych, na których przecięciu powstaje dzieło literackie. I rzeczywiście u dna tego wszystkiego spoczywa Taine'owska teoria rasy, momentu historycznego, do którego nikt już nie przyzna się otwarcie, lecz która raz na zawsze stworzyła szkołę.

Oczywiście w konsekwencji występuje Diéguez także przeciwko Sainte-Beuve'owi, którego — jak twierdzi — ratuje przed zupełnym zapomnieniem i ośmieszeniem tylko świetne dzieło historyczne. Przedłużeniem metody Sainte-Beuve'a jest w pewnym sensie freudyzm. Co więcej — twierdzi Diéguez — freudyzm jest przedłużeniem historyzmu „w głąb duszy pisarza". Przyznam, że ta myśl mnie dosyć zastanowiła. Nie podzielając antyhistorycznej obsesji Diégueza, podzielam jego lęk przed absurdalnymi formami historii oraz filozofii ufundowanej na jej przebiegu, na jej procesach, na jej prawach. Otóż czy freudyzm nie jest jedną z absurdalnych form historii? Czy tworząc historię indywidualną nie rozumuje *per analogiam*, czy formując psychikę według przebiegu zdarzeń i uwarunkowań nie pojmuje jej na podobieństwo grupy społecznej? Czy pragmatyka podświadomości nie jest odwzorowaniem pragmatyki historycznej w dziejach indywidualności? Czy determinizm psychologiczny nie jest podobny do determinizmu historycznego — i czy nie jest podobny w swych skutkach filozoficznych, zwłaszcza w zastosowaniu do kultury? Warto się nad tym zastanowić, zwłaszcza wobec prób przeciwstawiania sobie dwóch porządków: psychologicznego i historycznego, prób, które — w takim razie — okazałyby się pozorem.

Jak oprzeć się historii? Oto zagadnienie, które stopniowo wyłania się z wywodów Diégueza. Jedyną formą tego oporu było odwołanie się do „indywidualności — pisze Diéguez — i jest to forma nie wystarczająca, błędna, która zawsze kończy się rodzajem zdrady: samotna jednostka prędzej czy później ukorzy się przed demonem historii. Trzeba nowego obiektywizmu, który nie będzie ugruntowany ani w historii, ani w socjologii, ani w psychoanalizie, ale w sztuce samej. Po części historycznej następuje część współczesna: Diéguez omawia twórczość krytyków współczesnych (Valéry, Jean Paulhan, Roland Barthes, Mauri-

ce Blanchot, Georges Poulet, Albert Béguin, Gaston Bachelard, Jean-Paul Sartre), pokazując formowanie się owego „nowego obiektywizmu", powolne zbliżanie się do problematyki stylu, do egzystencjalnej filozofii stylu. (Część ta ma największą wartość informacyjną, ponieważ Diéguez streszcza po prostu stanowiska poszczególnych krytyków, gubiąc się np. coraz bardziej ze swą własną problematyką.) Na końcu następuje „konkluzja", tj. próba wyłożenia filozofii własnej wraz z przykładowym zastosowaniem własnej metody do analizy stylu Montherlanta. W tej części — jak to zwykle bywa — spotyka nas największy zawód, ponieważ Diéguez niewiele ma już do dodania, co się zaś tyczy analizy...

Krytyka języka — powtarza raz jeszcze Diéguez — jest jedyną problematyką literatury, odkrywanie warstw języka, aż do owego *„au-dela"*, które objawia filozofię pisarza. Krytyka języka wyklucza wszelką filozofię a priori, jest indywidualizacją geniusza, jedynym sposobem realizowania owej wolności, którą literatura dysponowała tylko w czasach swego przebywania w sakralnym raju. Jak jednak uniknąć bełkotu — zapytuje Diéguez — jak odnaleźć hierarchię wartości. Do tego celu Diéguez stwarza teorię „eskamotażu", która polega na wykrywaniu, jak pisarz eskamotuje swoją sytuację, jak podstawia się pod cudzą sytuację, jak maskuje się stylem, jak wreszcie dochodzi do stylu przejrzystego etc. Robi nam się trochę ciepło: aż takiej aparatury trzeba, aby dojść do takiego banału? Przy określeniach szczegółowych jest nam już przykro: „Voltaire eskamotuje tematy Racine'a", „Bossuet odsłania tragiczność przez elokwencję", „Chateaubriand przybrany w draperie", „Racine jest przejrzysty, chociaż głęboki", jedni pisarze przyjmują postawę „ucieczki", inni „face-à-face wobec tragiczności"... A ta analiza Montherlanta: język M. jest aluzją do klasycyzmu, a ta aluzja jest drwiąca wobec czasów, które wykluczają postawę klasyczną, tzn. jest to rodzaj drwiny z historii, a jednocześnie drwiny z patetyczności, czy nawet samej tragiczności, a wobec tego jest to tragiczność i patetyczność na odwrót etc. etc.

Oczywiście, wszystko to jest znacznie lepsze w czytaniu niż w streszczeniu. Dobre u Diégueza jest to, że jest stale zagniewany i wszystkim przeczy. Niedobre jest to, że jest bezradny i nie ma sam od siebie nic do powiedzenia. Najlepsze jest to, że w pewien sposób obrazuje stan umysłów. Streszczając poglądy współczesnych krytyków, rozstawia wzdłuż własnej drogi drogowskazy, których nie uznaje, gdyż są zbyt a priori, zbyt dogmatyczne (Valéry zbyt ufa technice, Paulhan tworzy dogmat z historycznych konwencji języka, Barthes zawierzył zanadto socjologii, Bachelard psychoanalizie, Sartre jst obciążony historyzmem, najwięcej jeszcze ufa M. Blanchotowi, ale jego filozofia stylu rozgrywa się zbyt daleko od materii stylu, którym jest język etc. etc.). To, co w jakiś sposób „bierze" u Diégueza, jest więc owym poszukiwaniem dyscypliny obiektywnej, niezależnej — poszukiwaniem p o r z ą d k u w o l n e g o.

Oczywiście nie ma to żadnego zastosowania do tekstu, który nie istnieje poza historią zbiorową i poza historią indywidualną. Jak pisze Roland Barthes w fascynującej książce pt. *Le Degré zéro de l'Ecriture* (Ed. du Seuil 1958), „funkcją pisarstwa jest narzucenie owej strefy pozajęzykowej, która jest zarazem Historią i buntem przeciw niej"... Aby zaś użyć metafory Stefana Lupasco: w literaturze, jak w naturze, dokonuje się także ów proces homogenizacji, który jest procesem obumierania, poddawania się, kostnienia, oraz proces heterogenizacji, który jest procesem indywidualizacji, życia, bezładu, buntu. Styl jest owym stanem względnej równowagi, jest jednocześnie tym, co ogólne, i tym, co szczególne, jest poddaniem się i buntem, prawdą i komedią — jest „trzecią materią literatury".

Rzecz jasna, żadnej teorii krytyki nie przypisuję znamion obiektywności i żadna nie zdolna jest wyjść poza swój czas. Jest jedną z form wyobraźni i jedną z manifestacji stylu współczesnego. Tak i Diéguez. Nie po to się czyta młodych krytyków, aby dowiedzieć się, co sądzą o Boileau lub o stylu Montherlanta. Czyta się ich zupełnie w tym samym celu, co powieści i wiersze: aby wciągnąć w nos współczesne powietrze, aby przejąć ich niepokój, ich pasję, ich dreszcze. I dlatego, mimo wszystko, podoba mi się ta niespokojna książka.

Andrzej Kijowski

Powieść Ottona F. Waltera *Niemy (Der Stumme)* dotarła do mnie dosyć późno, dopiero w trzecim jej wydaniu. A szkoda, bo książka, wydana przez wydawnictwo Kösel-Verlag w Monachium, jest jedną z najciekawszych relacji ostatniego czasu. Otto Walter jest dużym talentem. Debiut powieściowy tego szwajcarskiego prozaika zapewnia mu równorzędne miejsce obok Frischa i Dürrenmatta.

Fabułę powieści spinają dwie klamry — dwie wzmianki gazetowe. Jedna z nich, poprzedzająca pierwszy rozdział, donosi, że dnia takiego a takiego zginął człowiek wśród szwajcarskich lasów, przy budowie szosy wiodącej przez góry. Druga, przy końcu książki, komunikuje, że przeszło dwa miesiące później zgłosił się na policję młody mężczyzna, wygłodzony, w podartym ubraniu, i zeznał, iż zabił w feralnym dniu ojca. Treścią utworu jest to, co się zdarzyło pomiędzy tymi dwiema krótkimi wzmiankami.

Wbrew pozorom, które te szczegóły sugerują, *Niemy* nie jest powieścią sensacyjną, przeciwnie, można tu mówić o antytezie tej formy. Nie jest to również powieść psychologiczna, rozwijająca konflikt między ojcem a synem, czy też między dwoma pokoleniami. Problematyka zatacza tutaj o wiele szersze koło, ogarnia naszą epokę i wszystkie jej ludzkie sprawy. Książka jest parabolą, która z drobnego epizodu wyprowadza ogólne wnioski o sytuacji człowieka w naszym czasie. Rzecz ma się tu podobnie jak w *Wyroku* Kafki, ale różnica polega nie tylko na odmienności motywu (U Kafki ojciec skazuje na śmierć syna, tu syn powoduje śmierć ojca), lecz także na innym ujęciu problemu, na innej technice, metaforze i innym stylu.

W przeciwieństwie do autora *Procesu* Walter przestrzega w fikcji literackiej praw empirii, zasady przyczyny i skutku, zewnętrznej logiki wydarzeń, różnicuje czas i przestrzeń akcji. Co prawda rzecz się dzieje w ciągu kilkunastu dni w górskim pustkowiu, ale tę jedność rozbija akcja wewnętrzna, która się toczy we wspomnieniu głównej postaci. Pamięć cofa się w przeszłość i wędruje od jednego miejsca do drugiego.

Opowiadanie rozpoczyna się od chwili, kiedy do leśnego odludzia, gdzie robotnicy rozsadzają składy, aby przebić trasę szosy, przybywa siedemnastoletni chłopak, Lothar Ferro, niemowa, który porozumiewa się z otoczeniem jedynie przy pomocy gestu. Przybysz zastaje tu dwunastu odciętych od świata ludzi, którzy pracują gorączkowo przy ostatnim odcinku drogi, aby przed zimą zdążyć do domu. Jeden z nich jest jego ojcem, który porzucił dom przed kilkunastu laty. Stary Ferro nie poznaje syna, a ten nie zdradza się przed ojcem.

Dwunastu obcych ludzi, spędzających czas wśród skał i w baraku, łączy praca. Autor odtwarza z drobiazgową skrupulatnością techniczne procesy budowy szosy, funkcję maszyn, wysiłek mięśni. Ten jednostajny rytm działalności zespołu kontrastuje w niesamowity sposób z groźnym żywiołem przyrody — nad okolicą wciąż świszczy silny wiatr i deszcz leje bez przerwy — i z nierównomiernym tempem narastania dramatu między ojcem i synem. Robotników nie poznajemy z opisu, znamy tylko ich nazwiska, pracę, którą wykonują, nie wiemy natomiast nic bliższego o ich wyglądzie, życiu i przeszłości. Każdy z nich sam „siebie" opowiada w osobnym rozdziale, a każdy z tych rozdziałów ma formę monologu wewnętrznego. Budowa powieści ma kunsztowne rusztowanie: narracja dzieli się na dwanaście „nocy" wypełnionych wspomnieniami niemowy o dzieciństwie i ojcu, a „noce" są poprzedzielane jedenastoma rozdziałami, w których po kolei pojawiają się na widowni robotnicy.

Treścią książki jest parabola o ojcu marnotrawnym. Dowiadujemy się o niej ze wspomnień Lothara, niemego świadka, który nie może słowem dowieść słuszności swojej sprawy. On jest ofiarą, ojciec winowajcą, sprawcą jego niemoty. Stary Ferro był kiedyś wędrownym handlarzem, pił bez umiaru, zaniedbywał dom i żonę. W końcu nadszedł ów fatalny wieczór, który sprowadził nieszczęście. Ojciec,

pijany, pobił żonę, a chłopak, obecny przy tej scenie, utracił na skutek szoku mowę. Matka niebawem umarła, ojciec kilka lat przesiedział w więzieniu, a po zwolnieniu znikł. I oto niemowa szuka po świecie winowajcy i znajduje go wśród dwunastu robotników pracujących przy budowie górskiej drogi.

Nie ma w powieści mowy o okropnych doświadczeniach naszego czasu, o krematoriach, obozach koncentracyjnych, koszmarze urzędów, groźbie atomowej zagłady, ale groza epoki wyciska swoiste piętno na głównych postaciach. Parabola opowiada o moralnej winie ojca, który niszczy życie dziecka. Po świecie błąka się człowiek pozbawiony możliwości komunikowania się z bliźnimi, obcy sobie i innym. Pomiędzy nim a otoczeniem zerwane są wszystkie węzły. Świat pogrążony jest w zamęcie, ludzie dzielą się na dwie grupy: winnych i ich ofiary.

Kiedy Lothar odnajduje ojca, odczuwa przede wszystkim lęk, dawny strach dzieciństwa ściska mu gardło. Pracuje z ludźmi, ale nie ma odwagi spojrzeć im w oczy, czuje się zagubiony — on jeden, nie obarczony winą, jest obcy w społeczności i nie zna drogi ani celu. Towarzysze pracy nazywają go Lothem (skrót od Lothar), imieniem tego, który uciekł z ginącej Sodomy i Gomory. Bezsilny i bezradny, poddaje się udręce, szukając wybawienia we własnej pokorze i ofiarności. Kiedy ojciec kradnie kanister z benzyną, a potem kradzież wychodzi na jaw, Lothar bierze winę na siebie, przyznaje się do cudzego występku. W tym momencie ojciec poznaje syna.

Zakończenie jeszcze bardziej wikła splot dziwnych okoliczności. Loth musi odpokutować (nie popełnioną) kradzież i podjąć się za karę niebezpiecznej czynności — wysadzić w powietrze ostatni złom skalny tarasujący drogę. W czasie wybuchu ojciec, zamroczony alkoholem, dostaje się w sferę eksplozji i ginie. Wtedy to okrzyk przerażenia: „Ojcze!", przywraca synowi mowę. Ojciec znajduje śmierć, on — swoją winę i słowo. Zagłada matki odbiera mu mowę, zagłada ojca oddaje ją z powrotem, ale Lothar chce ten dar okupić najwyższą ofiarą. Zgłasza się na policję jako zabójca ojca, choć nie zawinił jego śmierci. Nad zakończeniem unoszą się same znaki zapytania. Czy ta ofiara przyniesie Lotharowi spokój? Czy droga do wybawienia duszy prowadzi przez zniszczenie? Czy ocalenie jest w ogóle możliwe?

Stosunek syna do ojca przedstawia Walter nie na płaszczyźnie psychologicznej, lecz, jeśli tak można rzec, w formie metaforycznej. Wszystko to podobne jest jak gdyby do snu. Myślenie syna nie rządzi się prawami emocji i nie ucieleśnia się w kategoriach, którymi zajmuje się psychologia opisowa. Ono przybiera kształt obrazów, przypomina taśmę, która rozwija się powoli, często urywa i plącze. Jej bieg jest powolny, nawet monotonny, albowiem tutaj wszystko toczy się za kulisami akcji zewnętrznej, która jest tylko cienką przesłoną, oddzielającą szczegółowy przypadek od uniwersalnej treści.

Roman Karst

ERUDYCJA, ALUZJA, PLAGIAT

Estetolodzy często spotykają się z zarzutem, że nie pomagają artystom w wypracowaniu metod tworzenia; rozważania estetyki przypominają błądzenie po cmentarzu wymarłych pojęć, a w najlepszym wypadku, jeśli zajmują się kierunkami żywymi, analizują to, co zostało już dokonane i stworzone. Może dlatego tak częste są ostatnio wśród poetów próby pokazania warsztatu, obnażenia mechanizmu powstawania wrażeń estetycznych. Poeta nie chce być „magikiem" wyczarowującym nie wiadomo skąd formy, mające moc wzruszania przez piękno; stara się prześledzić ścieżki własnych skojarzeń i poprowadzić nimi czytelnika.

Służy temu tzw. etymologizowanie, będące próbą cofnięcia procesów sy-

nestetycznych, i ukazanie słowa, sprawcy „rzeczy poetyckiej", uwikłanego w wielość związków i znaczeń. Przywrócenie wartości słowu, zdewaluowanej przez wielosłowie publicystyki, poszukiwanie jego wewnętrznej wartości obserwujemy u takich poetów, jak Przyboś czy (choć tak różne są metody obu twórców) Bieńkowski. Posługiwanie się aluzją, służącą do przekazywania skojarzeń, jakie powstają w procesie tworzenia, to coraz częściej dający się zauważyć środek tej nowej metody, polegającej na przekazaniu wiedzy o własnym widzeniu świata, o sposobach, jakimi przełamuje się ono w osobowości twórcy.

Zjawiska te, jakkolwiek wydają się nowe, mają precedensy w starych, wypracowanych metodach poezji, szczególnie poezji orientalnych. Zadaniem literaturoznawców-okcydentalistów może być zbadanie ewentualnych powiązań przyczynowych tych paralelizmów; celem tego artykułu jest jedynie zwrócenie uwagi na tę możliwość, na przykładzie takiej szczególnej cechy literatury perskiej, jaką jest jej aluzyjność powstała na gruncie wielkiej erudycji zarówno jej twórców, jak i odbiorców.

Cechą szczególną kultury Orientu był jej spekulatywny charakter i wysoki poziom nauk filologicznych. Te wartości to w głównej mierze rezultat prymatu arabskiego w dziedzinie regulującej rozwój nauki średniowiecznej, tj. teologii, polegającej tam głównie na komentowaniu Koranu i hadisów (zbiór tradycji muzułmańskiej). Arabowie rozporządzali wypracowanym systemem badań filologicznych o charakterze zgodnym z materiałem, którym się zajmowali: wzorami skrystalizowanych już przed Mahometem form języka i poezji beduińskiej.

Wiedza o języku, ścisłe powiązanie pojęć filologicznych z estetycznymi wynikały z ich koczowniczego trybu życia, niemożności tworzenia wielkich dzieł sztuki plastycznej; pieśń nie zaciąży wielbłądowi w dalekich wędrówkach, myśl i pamięć uniesie nawet starzec. Pamięć arabska, o której opowiadano sobie legendy wśród sąsiadów, była przez długi czas jedynym środkiem transportu dóbr duchowych i, podobnie jak zdolności do rozważań abstrakcyjnych, rozwijała się przez wieki koniecznych ćwiczeń. W ścisłym związku z tą bazą życia materialnego pozostaje także specyfika umysłowości arabskiej; rozbicie związków czasowych w obserwacji świata otaczającego (z której rodzi się wiedza o przyczynie i skutku, powiązaniach i, wreszcie, względności) sprawiło, że kosztem zmysłu syntezy rozwinęły się niepomiernie ich zdolności analityczne; odbiło się to zarówno w nauce arabskiej, jak i w literaturze. Klasyczna arabska forma wiersza, kasyda, jest, niezależnie od długości, zbiorem pewnej ilości dwuwierszy (bejtów) będących właściwymi jednostkami skończonymi. Orient nazywa twórczość poetycką nizaniem pereł*; to splatanie doskonałych dystychów w całość powiązaną jednością tematu, metrum i rymu**. W treści poezji arabskiej możemy także zauważyć charakterystyczne zamiłowanie do drobiazgowej analizy (np. opis siateczki na oku szarańczy).

Na takim materiale rozwinęła się retoryka arabska. Jej oryginalność potwierdza fakt, że nie wchłonęła ona myśli greckiej. (Jest to tym bardziej znamienne, że, jak nam skądinąd wiadomo, w czasie, kiedy Europa zajmowała się produkcją świętych i męczenników, a na wyskrobanych kartach starych ksiąg spisywała ich żywoty, Arabowie przechowali myśl grecką w tłumaczeniach i komentarzach.) Odegrała w tym wypadku niepoślednią rolę także odmienność struktur greki i języka arabskiego i stąd wynikające różnice środków wyrazu i ich artystycznej funkcji. Analityczny charakter retoryki arabskiej opierał się wszelkim próbom uogólnień tak skutecznie, że Persowie twórczo rozwijający jej zasady nie zdołali stworzyć jakiegoś systemu tej nauki***. Retoryka

* Arabskie *nazama* znaczy nizać, wiązać, a także układać wiersz.

** Pewne analogie we współczesnej poezji znaleźć można po postacią tzw. amorficznych ciągów skojarzeń.

*** Persowie włączywszy się czynnie do współpracy w ramach wspólnoty islamu, wnieśli umiejętności tworzenia syntezy. Ciekawy jest fakt, że ilekroć mamy do czynienia z dziełem typu uogólniającego w języku arabskim, jest to z reguły praca Irańczyka; może dlatego tak wielu wybitnych uczonych muzułmańskich było pochodzenia perskiego.

perska, nauka o charakterze zarówno opisowym, jak normatywnym, była i jest dotąd kluczem do zrozumienia wartości estetycznych wiersza perskiego. Bez znajomości jej zasad nieuchwytna jest muzyka tej poezji, ujęta w regułę metrum opartego na iloczasie. Ornamenty figur retorycznych, zarówno figur sensu, jak instrumentacji dźwiękowej, wymykają się nieprzygotowanemu obserwatorowi. Tworzenie (a także i czytanie) tej poezji możliwe było tylko dla człowieka o wielkim oczytaniu, erudycji naukowej i literackiej.

„...Poeta musi mieć temperament umiarkowany, umysł głęboki, i wielkie zdolności. To myśliciel potężny o subtelnym życiu wewnętrznym; trzeba, by był dobrze obyty z wieloma naukami pobocznymi, by umiał wybierać między systemami (filozoficznymi) i sprzecznymi zwyczajami..." Taką, *expressis verbis* wyrażoną, myśl o konieczności wszechstronnego wykształcenia, wielkiej erudycji poety znajdujemy u uczonego Nizamiego zwanego Aruzi, czyli Piszący Prozą, który żył w XII w. w Samarkandzie. W swoim traktacie *Czahar Maqale (Cztery rozprawy)* analizuje zawody czterech pomocników koniecznych królowi: sekretarza, poety, lekarza i astrologa. „Umiejętności sekretarza i poety to działy nauki i logiki...", a dalej „... poezja jest sztuką, za pomocą której poeta tworzy fantazyjne wnioski i miesza owocne analogie tak mądrze, że może sprawić, by rzecz mała wydała się wielką, a wielka małą, lub przedstawić dobro w szacie występku, a zło w postaci dobra. Przez działanie na wyobraźnię podnieca on w umysłach gniew i żądzę w taki sposób, że mocą jego sugestii ludzie popadają w depresję lub egzaltację, przez co on umożliwia spełnienie spraw ważnych dla świata". Jak więc widzimy, perskie pojęcie sztuki jako umiejętności stosowania pewnych form dla osiągnięcia zamierzonych rezultatów bliższe jest greckiemu *(techne)* niż naszemu obecnemu. Zrozumiałe, że takiej umiejętności trzeba się uczyć, i Nizami daje program tych studiów. Niech poeta „...na początku swego życia nauczy się na pamięć 20 tysięcy dwuwierszy poezji starej i weźmie pod uwagę (jako wzór) 10 tysięcy dwuwierszy z twórczości mu współczesnej. Niech stale czyta i pamięta dywany (zbiory) mistrzów swojej sztuki, śledząc, jak oni dają sobie radę w prostych przejściach i subtelnych partiach pieśni, w tym celu, by różne style i odmiany wierszy stały się częścią jego natury, a piękności i braki poezji zapisały się na tablicy jego pamięci. Tą drogą talent jego wzmocni się, styl poprawi".

Materiał pamięciowy, który musiał opanować (na początek!) poeta, wydaje się ogromny; nie zapominajmy jednak, że umiejętność pamięciowego opanowywania tekstu, często niezrozumiałego, wynosił chłopak ze szkoły, gdzie uczono go czytania i religii na tekstach Koranu i komentarzy. Ludzie wykształceni recytowali wtedy z pamięci całe poematy i dywany ulubionych poetów.

Po zaznajomieniu się z dorobkiem literackim poprzedników początkujący poeta powinien zająć się teorią: „Gdy zdolności jego tak się naprawdę ustalą w mocy poetyckiego wyrazu, a wiersz jego będzie doskonały (gładki), niech się zajmie poważnie sztuką poetycką i zapozna się z pracami mistrza Abu-l-Hasana Bahramiego z Saraksu, jak *Gajatu-l-Arruzijij (Przedmiot prozodii)* i *Kanzu-l-Qafija (Skarbiec rymu)*".

Wymienione przez perskiego uczonego pozycje należą do wspomnianej uprzednio literatury teoretycznej, zajmującej się formą poezji. Te tzw. traktaty retoryczne podają metra, opisują uznane za poprawne sposoby ozdabiania wiersza figurami retorycznymi, zajmują się nawet teorią opracowania graficznego wyglądu wiersza.* Poeta miał obowiązek znać zasady retoryki, a ponieważ niemal każdy

* To jest najdalsze od naszych obecnych pojęć. Ale nawet wtedy, gdy i w Europie kopiści ozdabiali rękopisy wymyślnymi esami-floresami, ornament nigdy nie zrastał się w tak organiczną całość z tekstem, jak to bywało na Wschodzie. Tam rękopisy stanowiły dzieła sztuki, a piękno graficznych przedstawień kształtowało się w szkołach, których przedstawicieli można zidentyfikować według określonych cech stylu. Sytuacja taka powstała może dlatego, że wobec koranicznego zakazu tworzenia przedstawień figuralnych pismo było w ortodoksyjnym środowisku muzułmańskim tym jedynym rodzajem sztuki, gdzie treść mogła współgrać z pięknem plastycznym.

wykształcony człowiek parał się w większej czy mniejszej mierze poezją, znajomość zasad jej była powszechna.

Początki nauki miał poeta zdobywać sam, później jednak, dla utwierdzenia swej wiedzy, powinien zwrócić się do kogoś, kto był mistrzem w tej dziedzinie. Tradycyjna instytucja mistrzów, tak typowa dla stosunków orientalnych, i w tym wypadku uważana była za najlepszą; wybitny poeta miewał uczniów*, tak jak miał ich lekarz, filozof czy prorok. Ten uświęcony przez mistyków podniesiony do godności najświętszego powinowactwa duchowego związek wzmagał panującą w średniowieczu wiarę w autorytety, zwyczaj opierania się na zdaniu poprzedników, nadając mu na Wschodzie cechę szczególnej, niemal religijnej żarliwości.

Kult wykształcenia, którego głównym przedmiotem była tradycja literacka, powodował, że poeta perski starał się w swoich utworach wykazać maksimum erudycji we wszystkich dziedzinach. „Jak poezja jest ozdobą wszystkich nauk, tak wszystkie nauki są ozdobą poezji" — pisze Nizami Aruzi. Głównym środkiem uzyskiwania tych efektów było użycie aluzji, zarówno formalnej, jak rzeczowej. Pisarz wypowiadając własne myśli apeluje do pojęć i doświadczeń czytelnika i stara się pokazać mu swoje widzenie świata za pomocą systemu znaków znanych, o społecznie ustalonej wartości. Takim systemem znaków i symboli były wśród zakochanych w poezji Persów sformułowania, motywy i wątki literackie; były nimi także na całym Oriencie Koran, tradycja muzułmańska i pojęcia zaczerpnięte z nauk ścisłych.

Aluzja, ulubiony sposób „kodowania" w literaturze perskiej, dawała wartości, jakich nie miały inne środki wyrazu. Czytelnik rozumiejący ją, orientujący się, z jakim pierwowzorem połączyć użyty przez poetę materiał cudzy miał możność odczucia radości zrozumienia, wynikającej z własnej przenikliwości. Aluzja niosła klimat utworu pierwotnego, tradycyjnie przywiązane doń pojęcia, metaforyczny i dydaktyczny jego sens.* Posługiwała się nią liryka i epika, a także poezja dydaktyczna i gnomiczna; było to jakby zastosowanie naczelnego postulatu *Logiki* Awicenny „Niech nieznane przez znane znanym się stanie".

Literacka aluzja formalna technicznie tworzona była często za pomocą łamania wiersza pierwotnego, użycia jego części w stanie niezmienionym (lub niemal niezmienionym) przy innym opracowaniu drugiej. Najbardziej znanym przykładem jest tu chyba gazel Hafiza, który we wszystkich wydaniach otwiera jego dywan. Pierwszy dystych zaczyna się od słów: „ala ja ajjaha assaki...", przypisywanych poecie arabskiemu, Jazidowi Ibn Muawii.**

Druga połówka bejtu, perska, nawiązuje do arabskiego wiersza i sensu pierwszej. Ten typ aluzji może także polegać na przyjęciu i przetworzeniu obrazu poprzednika. Saadi napisał „przez jaki podstęp spadła na świat twoja piękność (tak wielka), że jedno spojrzenie twoje wprawia w niemoc", a niemal półtora wieku później podjął ten motyw Hafiz i przedstawił w takiej formie: „podstęp tak chytry w twoich brwiach spadł na świat, że nikczemną moją duszę wtrącił w niemoc ***. Dodać należy, że zachowane zostały przy tym przetworzeniu wartości dźwiękowe pierwowzoru: metrum, rytm i redif.

Aluzje sensu nawiązują często do spraw ogólnie znanych lub aktualnych w danym momencie; tych ostatnich nie możemy często odcyfrować, a tłumaczenia, jakie dają komentatorzy orientalni, nie zawsze trafiają do przekonania. W spotykanym często pochwalnym epitecie Boga: „ten, co nie rodził i nie jest zrodzony", brzmi echo sporów muzułmańsko-chrześci-

* Potrzeba nauki kierowanej dla pisarza jest i u nas obecnie doceniana; vide projekt Parandowskiego, by utworzyć studium literackie.

* Przypomina to metodę twórczą Eliota, polegającą na odwoływaniu się do znaczeń słowa uwikłanego w różne związki strukturalne, zależnie od czasu jego użycia i zamysłu twórczego autora pierwowzoru.

** Por. A. Zajączkowski: *Gazele Wybrane Hafiza*. W-wa 1956, s. 35—37.

*** Przypomnijmy sobie „szlachetne zdrowie, nikt się nie dowie, jako smakujesz, aż się zepsujesz" i „...Ty jesteś jak zdrowie, ile cię cenić trzeba, ten tylko się dowie, kto cię stracił"... ta sama metoda twórcza.

jańskich na temat boskiego pochodzenia Jezusa.

Refleksyjne czterowiersze Omara Chajjama pełne są aluzji mistycznych, winiarni, pątników itp. Chajjam był uczonym o niezależnym światopoglądzie, a użycie przezeń właśnie takiego słownictwa wynikało ze specyficznego charakteru mistycyzmu perskiego. Ten wyrafinowany prąd umysłowy, mający wiele elementów panteistycznych, uczuciowo przyjmowany był jako sprzeciw wobec ortodoksji muzułmańskiej, pogłębienie zbyt prostych jak na umysłowość wykształconych Irańczyków zasad islamu. Był to pewien rodzaj buntu intelektualnego, o tematyce tak oderwanej, że ortodoksja nie nadążała w prostowaniu jego teologicznych błędów, jako że aparat pojęciowy, jakim rozporządzała, nie dawał ku temu możliwości. Poetyckie aluzje języka mistycznego były natomiast wspaniałym tworzywem przy pisaniu wierszy z wielowarstwowym układem pojęciowym.

Pewne tradycyjne wątki, ogólnie znane, miały ustaloną konotację w świadomości społecznej. Wątki, jak wiadomo, mają swoje stałe personaże i momenty akcji; tworzą tak ściśle powiązaną całość, że potrącenie któregokolwiek z elementów daje rezonans w całym szeregu skojarzeń z danym wątkiem związanych. Takie literacko-tematyczne aluzje stanowiły jeden ze sposobów pogłębienia sensu utworu, nadania jakby specyficznej perspektywy obrazowi literackiemu i tego bardzo istotnego w pojęciach perskich waloru, jakim była wieloznaczność tekstu. Istnieje na jej temat takie piękne powiedzenie: „Kiedy czytasz wiersz, to jakbyś patrzył na barwny dywan; czytasz go powtórnie i widzisz drugi dywan, czytasz po raz trzeci i ukazuje ci się trzeci wzór, od tamtych jeszcze wspanialszy".

Omówione sposoby posługiwania się aluzją polegają głównie na wykorzystaniu materiału cudzego; w opracowaniach krytycznych, gdzie obecnie słowo „zapożyczenie" brzmi niemal jak obelga, często zaciera się w tym wypadku różnica między pojęciami plagiatu i aluzji, leżąca nie tyle w metodzie przyswojenia materiału, co w funkcji, jaką ma on pełnić. Plagiat to dla nas dzieło będące wynikiem przywłaszczenia sobie cudzego pomysłu twórczego — słowo to ma wyraźnie pejoratywny sens. Aluzja to wzmianka, napomknienie — wyrażenie, zgodnie ze swoją pogodną etymologią (od łac. *alludere* — żartować), o wydźwięku pozytywnym. Literatura perska chłonęła wątki arabskie (np. łzawa historia Lejli i Medżnuna, odpowiednik, a może prototyp Romea i Julii), indyjskie (Kalila i Dimna), motywy tureckie, mongolskie i przetwarzała je w specyficzny, sobie tylko właściwy sposób. Istniały takie uświęcone historie, na których po kolei wielcy epicy próbowali swoich sił; wymienię tylko najpopularniejsze wchodzące w skład tradycyjnej Hamsy, czyli Piątki: opowiadanie o miłości Hosrowa i Szirin, o Aleksandrze, o Jusufie i Zulejce (która w Europie ma taką złą opinię jako „rozpustna żona Putyfara"), o miłości Farhafa do Szirin i wyżej wspomniana *Lejla i Medżnun*. Opowiadania te w treści i rysunku postaci są bliźniaczo podobne w większości poematów.

Moglibyśmy je nazwać plagiatami, gdyby nie jedna zasadnicza różnica: współczesny plagiat obliczony bywa na niewiedzę odbiorcy, natomiast tam, odwrotnie, uważano, że czytelnik powinien znać pierwowzór i może porównać wartości formalne obydwu wersji.

U cytowanego już kilkakrotnie Nizamiego Prozaika znajdujemy zdanie świadczące, że dobrze zdawano sobie sprawę ze specyficznych metod takiej twórczości wtórnej; jest to zarazem jedno z najwcześniejszych bodaj świadectw użycia określenia, do dziś używanego w języku perskim jako nazwa plagiatu (*sirqua* od arabskiego *saraqa* — kraść). „Niech (poeta) opracuje krytyczne studium zasad poezji, frazeologii, plagiatu i wszystkich nauk tego działu..." Była więc sztuka robienia „plagiatów" szanowana, a umiejętność ta należała do niemal podstawowych dla poety.* Było to tworzenie na bazie literackiej tradycji, jakiego przykłady znamy i z naszego terenu. Giraudoux opatrzył swojego *Amfitriona* numerem porządkowym 38, wskazując na łańcuch tradentów, którzy kolejno po swojemu opracowując ten

* Oczywiście, podobnie jak do niedawna w Europie, prawa autorskie w średniowieczu na Wschodzie nie były skrupulatnie przestrzegane.

temat przekazali go z grubą warstwą pojęć i skojarzeń wtórnych. Tematy takie, „jak figa ucukrowane, jak tytoń uleżałe", mają nieprzemijającą atrakcyjność właśnie dzięki tym cechom.

Słowacki pisał *Pana Tadeusza* nie dla swojej „bluszczowatości", lecz dla wzięcia poetyckiego odwetu na nie doceniającym go Adamie i jego wielbicielach. Zjawiska, które nas mogą dziwić na gruncie poezji perskiej, mają odpowiedniki i w naszej europejskiej literaturze; różnica polega raczej na nasileniu pewnych tendencji niż na całkowitej rozbieżności pojęć co do środków artystycznej ekspresji i ich funkcji. Nasilenie w ostatnich czasach występowania takich zjawisk, jak użycie aluzji, poszukiwanie wartości wyrazu w jego etymologicznej budowie, kondensacja treści przez budowanie wielowarstwowych struktur poetyckich, które mają swoje paralele w literaturze perskiej, królowej poezji orientalnej, nasuwać może myśl o nieprzypadkowości tych zbieżności. Może tak, jak przewrót w pojęciach estetycznych w plastyce, a szczególnie w architekturze spowodowany został wpływami wschodnimi (konkretnie japońskimi), omawiane zjawiska pozostają w związku przyczynowym z faktem coraz bliższych kontaktów z tamtą literaturą.

Maria Składanek

PRZEGLĄD ZAGRANICZNY

Anglia

TWENTIETH CENTURY (vol. 168, nr 1006). Grudniowy numer, w ogólnym wyrazie dość nijaki, zamieszcza pogłosy poprzedniego, specjalnego numeru, poświęconego *„teenagers"*. Opinie ich seniorów, Philipa Toynbee i Johna Waina, nie są najlepsze i dowodzą, że nie ma porozumienia między pokoleniami i że w gruncie rzeczy takie konfrontacje są sztuczne. A jednak w historii literatury w ciągu ostatnich pięciu lat dokonał się zasadniczy przełom, powstała nowa szkoła pisarzy, a F. R. Leavis dochował się własnej szkółki krytyków. Ostatnio proces Lady Chatterley (jak popularnie określa się zwycięsko zakończony, wieloletni spór literatury z cenzurą) stał się kamieniem milowym tej historii, tak jak w latach pięćdziesiątych spór o poprawność wymowy czy czystość języka między *„U" (upper class)* i *„non-U"*. Tematem szkicu Arnolda P. Hinchliffe'a jest definicja dobrego Amerykanina, począwszy od jej klasycznej wersji u Jamesa aż po czasy dzisiejsze. Kiedy w 1955 Graham Greene ogłosił *Spokojnego Amerykanina*, był to niemal kamień obrazy, podważenie podstawowych pojęć. Obecnie dwu amerykańskich pisarzy napisało książkę, w której na przykładzie zachowania się ambasadorów (dwu mocarstw) w jednym z krajów wschodnich pokazana jest niższość postawy amerykańskiej w polityce zagranicznej. W dalszej części numeru Neil Spurway zastanawia się, o ile poznanie obiektywne jest możliwe w związku z przesuwaniem się tego zagadnienia z dziedziny filozofii w dziedzinę fizyki i chemii mózgu, a Kenneth Allsop pisze o muzyce popularnej i wpływie, jaki Elvis Presley miał na charakter tej muzyki. Wśród książek na uwagę zasługuje *The Forms of Things Unknown (Formy rzeczy nieznanych)* Herberta Reada. Herbert Read od trzydziestu lat rozwija żywą działalność w poezji, krytyce, wychowaniu, polityce, estetyce. Książka składa się ze szkiców na tematy filozofii estetyki i wyraża jego pogląd na sztukę nowoczesną. Read protestuje przeciw całkowitemu niemal zaniedbaniu przez współczesnego twórcę zmysłowego, konkretnego spostrzegania na rzecz logicznego, abstrakcyjnego pojęcia. „Wyrzeczenie się intelektualnego i poznawczego statusu zmysłów jako

takich, przeciw czemu występował pierwszy z filozofów, Vico, jest rozkładem świadomości w samym jej źródle. Oznacza to wykluczenie z procesu poznania konkretnych i bezpośrednich sposobów poznania na rzecz mglistych sztuczek logiki i retoryki." Prawdziwa filozofia, według Reada, musi opierać się na elemencie zdziwienia i jeżeli ta zdolność zdziwienia nie będzie odnawiana, grozi nam konceptualizm. Pozycją lżejszego kalibru jest nowa książka Kingsleya Amisa *A Girl Like You*, oceniona przez prasę tygodników literackich jako sukces. Recenzent *Twentieth Century* jest bardziej wymagający, uważa ją za płaską i nudną. Bohater z tej samej rodziny, co Lucky Jim (a więc anty-bohater), i także nauczyciel, uwodzi swoją koleżankę, dziewczynę „z zasadami", wszystko jednak kończy się dobrze, bo młodzi się kochają. Wyszedł również zbiór opowiadań Johna Waina *Nuncle*, obejmujący omawiane w jednym z poprzednich numerów opowiadanie *Master Richard* (potworna fantazja o pięcioletnim dziecku, które ma umysł dorosłego mężczyzny). Jeszcze jedna nowość z literatury współczesnej to książka MacInnesa *The Love and Justice*, jak określa krytyk „profesjonalna wariacja na znane już tematy". W gwałtownym ataku na recenzentów MacInnes zaprotestował ostatnio przeciw nazywaniu jego prozy „dokumentalną". MacInnes ma zdumiewającą znajomość środowisk „specjalnych" (tak jak nasz Marek Nowakowski), jego bohaterzy są tak typowi, że nie ma tam niemal miejsca na cechy indywidualne. Kłopoty krytyki z zaszeregowaniem książki przesyconej realiami współczesnymi są bardzo charakterystyczne dla doby obecnej i tu jedynie czas może dokonać sprawiedliwej selekcji. Równie współczesną tematykę porusza książka Johna Strouda *The Shorn Lamb (Ostrzyżona owca)*, historia dzieci, których rodzice nie chcą czy nie umieją wychowywać, opowiedziana przez opiekuna Domu Dziecka.

THE LONDON MAGAZINE (vol. 7, nr 12, grudzień) przynosi stosunkowo dużą porcję literatury pięknej, w tym wspomnienie Henry Greena z nastrojów tuż sprzed wybuchu wojny w 1939 i potem jego udział w drużynach przeciwpożarowych w czasie nalotów oraz przekład opowiadania pisarki duńskiej *(The Copper Dancer)*. Sylvia Sprigge, tłumaczka Quasimoda, poświęca małe studium jego poetyce, której jest admiratorką. Interesująca jest historia pisma *The Transatlantic Review*, wydawanego przez angielskiego pisarza i poetę, Forda Madoxa Forda, w Paryżu w latach 1923—24 i mającego takich współpracowników, jak A. E. Coppard, Gertrude Stein, Djuna Barnes, Hemingway, Tristan Tzara. *Transatlantic* zasłużył się historii literatury drukiem pierwszej porcji *Finnegan's Wake* Joyce'a, co po kłopotach z Joycem, jakie miało *Little Review*, i przy niepewności finansowej pisma było dowodem dużej odwagi. W pierwszym artykule po powrocie do swoich funkcji redaktorskich John Lehman nie pominął okazji, aby sprawie *Kochanka Lady Chatterley*, wypełniającej szpalty wszystkich pism, wyznaczyć odpowiednie proporcje. „Byłaby szkoda — pisze — aby ogromny rozgłos, jaki towarzyszył procesowi, i żywiołowy impet obrony pozostawiły wrażenie, że wszyscy miłośnicy i znawcy literatury uważają *Kochanka Lady Chatterley* za arcydzieło. Jest to utwór wspaniały, ale nie wolny od skaz. Wiele miejsc jest tak niedobrych, że mogą tylko wzbudzić śmiech."

W dziale recenzji znajdujemy omówienie Raynera Heppenstalla *Four Absenteers*, książki o charakterze autobiograficznym, poświęconej czterem postaciom literackim, Middletonowi Murry, George Orwellowi, Dylanowi Thomasowi i Ericowi Gillowi. Evelyn Waugh pisze o książce Nancy Mitford *(Don't tell Alfred)*, którą żartobliwie nazywa ostatnią pisarką zaangażowaną. Jest to pierwsza książka po dziewięciu latach (w międzyczasie autorka zajmowała się historią), najbardziej dojrzała zdaniem krytyka i w sensie poglądów niemal Canossa.

A REVIEW OF ENGLISH LITERATURE (vol. I, nr 4) jest prawie w całości poświęcony przypomnieniu wiktoriańskiego pisarza, polityka i historyka, Thomasa Babingtona Macaulaya. G. S. Frazer pisze o stylu Macaulaya jako eseisty, John Clive daje sylwetkę Macaulaya historyka, C. W. Wegwood analizuje wartość jego *Pieśni ze Starożytnego Rzymu*. Numer zawiera ponadto dwa nie publikowane listy Ma-

caulaya i ich fotokopie. W dalszej części numeru Kenneth Muir opowiada o cennym odkryciu, jakiego dokonał w bibliotece uniwersyteckiej w Dublinie. Chodzi o wiersz Wyatta, poety z XVI wieku (między innymi został on wtrącony do Tower za romans z Anną Boleyn), rozpoznany przez autora w rękopisie, który dostał się do biblioteki ze zbiorów biskupa Ushera. Numer uzupełnia Johna Waina *Wprowadzenie* czy raczej *Prezentacja Bagehota* (dziewiętnastowieczny bankier i utalentowany dziennikarz i krytyk) i rozprawka Hugh Sykes Daviesa o stylu Trollope'a.

Grudniowy ENCOUNTER (vol. XV, nr 6) jest raczej przeglądem piór publicystycznych na tematy aż nadto znane. Artur Schlesinger Jr. jeszcze raz dowodzi, że konwencjonalna teoria demokracji nie może sprostać problemowi władzy i że wobec upadku klasycznych ideologii światu grozi widmo cezaryzmu albo frustracji. John Strachey snuje dalszy ciąg swoich rozważań z poprzedniego numeru. Andrew Forge, znany krytyk sztuki, pisze o wystawie W Tate Gallery dwu angielskich malarzy impresjonistycznych, Waltera Sickerta i Wilsona Steera, urządzonej w stulecie ich urodzin. Z wydarzeń literackich na uwagę zasługuje ukazanie się tomu *Wierszy zebranych* Edwina Muira, o czym obszernie donosi Michael Hamburger. Interesujący esej Franka Kermode o przełożonej niedawno na angielski książce Musila *Człowiek bez właściwości*, omówienie uniwersyteckiego wydania *Listów Swinburne'a* oraz omówienie nowych książek Kingsleya Amisa i Muriel Spark zamyka dział recenzji. Urozmaiceniem niezbyt atrakcyjnego numeru jest niezawodne opowiadanie satyryczne Nigela Denisa i wiersze jak zwykle na poziomie.

at

Austria

WORT IN DER ZEIT (Wiedeń), nr 12, grudzień 1960. Galerię portretów autriackich pisarzy, którą redakcja prezentuje w każdym numerze, uzupełnia tym razem sylwetka Josefa Friedricha Perkoniga. O Perkonigu, który niedawno ukończył 70 rok życia, pisze Helmut Scharf. Sędziwy pisarz, poeta i prozaik pochodzi z Karyntii i tam też toczy się akcja jego powieści, wśród gór, lasów i jezior tej pięknej prowincji. Perkonig należy do autorów, których Niemcy określają mianem *Heimatdichter;* jest epikiem krajobrazu i obyczaju Austrii na modłę klasyczną.

Ernst David, Herta Staub, Alois Vogel drukują swoje wiersze, a Vera Ferra-Mikura nowelę *Niebieski trójmasztowiec.* Ze szkiców krytycznych trzeba zanotować studium Martina Anderlego o liryce Paula Celana i artykuł Oskara Jana Tauschinskiego o *Myślach nieuczesanych* Stanisława Jerzego Leca. Tauschinski wystawia świetną ocenę aforyzmom Leca, pisząc: „W Warszawie nie brak dobrych poetów. Ale drugiego satyryka takiego kalibru nie ma w całej Polsce i dlatego wszystkie większe polskie czasopisma kulturalne przynoszą w każdym numerze epigramy i aforyzmy tego zdumiewającego producenta ostrych jak nóż bonmotów, którego daremnie usiłuje naśladować rój epigonów i antagonistów". Tauschinski dołącza do swojego szkicu około trzydziestu „myśli" we własnym przekładzie, nota bene świetnym.

O Lwie Tołstoju, w związku z 50-leciem jego śmierci, pisze Otto Forst de Battaglia. Dział teatralny zawiera recenzje przedstawień na scenach obcych i austriackich. Między innymi jest tu również wzmianka o premierze *Policjantów* Sławomira Mrożka, wystawionych w „Kleines Theater in der Josefstadt" w Wiedniu. Recenzent ocenia dodatnio sztukę, reżyserię i grę aktorów. Numer zamykają omówienia nowości wydawniczych i kronika kulturalna.

FORUM (Wiedeń), nr 84, grudzień 1960 r. W części literacko-kulturalnej zwraca uwagę ankieta w sprawie „antybestsellerów". Chodzi tutaj nie o złe książki, które są dobrze sprzedawane

(to jest na porządku dziennym), ani o dobre książki cieszące się dużym wzięciem (te są bestsellerami), ani o złe książki, które nie mają powodzenia (co jest bardzo pożądane), lecz o dobre książki, które nie zdobywają sukcesu. Te ostatnie redakcja nazywa „antybestsellerami" i w ich sprawie publikuje wypowiedzi znanych pisarzy i krytyków austriackich.

Uczestnicy ankiety wymieniają tutaj różne tytuły: Johannesa Urzidila *Praski tryptyk*, nowele z pośmiertnej teki Reinholda Schneidera *Daleki król*, *Listy* Zygmunta Freuda, a z obcych książek: *Baron na drzewach* Itala Calvino oraz *Myśli nieuczesane* Stanisława Jerzego Leca. O tych ostatnich pisze Franz Theodor Csokor: „Wymieniam zbiór aforyzmów *Myśli nieuczesane* Stanisława Jerzego Leca. Tak zatytułowana książeczka, która kondensuje około tysiąca stron doświadczeń życiowych na siedemdziesięciu pięciu stronach, zasługuje jak żadna inna na szansę bestsellera. Nigdy jej nie uzyska, podobnie jak nie uzyskały jej aforyzmy Karola Krausa *Sprüche und Widersprüche*. Myśli, które dłubią w tabu, nie są lubiane".

W sprawach muzyki zabiera głos austriacki kompozytor Ernst Krenek w szkicu *Muzyka i mowa*. Autor mówi tu o nowym stosunku muzyki do słowa w utworach, w których melodia splata się z tekstem. „Bertolt Brecht powiedział mi kiedyś — wywodzi Krenek — że go irytuje serwilizm kompozytora w tradycyjnych metodach udźwiękowienia tekstu: kiedy poeta wspomina o lesie, kompozytor podskakuje jak kelner i serwuje muzyczny las, a kiedy zdarza się wodospad, natychmiast podaje grzmiący wodospad. A przecież można sobie wyobrazić bardziej subtelny związek pomiędzy słowem a dźwiękiem, niż czysto ilustratywny, jako że polega on na zupełnie innych czynnikach. Brecht nie był jedynym pisarzem, który chciał bronić mowy przed natarczywością muzyki. Dla pisarza jest przede wszystkim niemiła elokwencja muzyki, właśnie jej własna gadatliwość." W dziale muzycznym znajdujemy też omówienia najnowszych edycji o problematyce muzycznej oraz przegląd muzycznych wydarzeń Wiednia.

DIE BÜHNE (Wiedeń), nr 27, grudzień 1960 r. Dużo zdjęć, materiału ilustracyjnego i omówień przedstawień teatralnych stolicy i większych miast Austrii. Z kronik wyłania się jako niepospolite wydarzenie *Puszka Pandory* Wedekinda (Volkstheater), wskazująca na renesans ekspresjonistycznego teatru. Jest to zjawisko równoległe do częstych wznowień ekspresjonistycznej poezji i prozy w Niemczech i w Austrii, charakterystyczne dla ostatnich lat. Literatura ekspresjonistyczna w Niemczech „cieszyła się" przez pewien czas niezbyt dobrą sławą (zaważył tu prawdopodobnie ujemny sąd o potwornym malarstwie niemieckich ekspresjonistów). Była to opinia niesłuszna, albowiem ten właśnie okres przyniósł Niemcom wiele wybitnych dzieł i pisarzy (Wadekind, Brecht, Döblin, częściowo Henryk Mann, Werfel Benn, Becher, Goll, Schickele, Kaiser, Sternheim, Barlach itd.). Obecnie krytyka przeprowadza rewizję poglądów o ekspresjonizmie, do której przyłącza się i teatr.

Pismo relacjonuje o repertuarze scen niemieckich, szwajcarskich, szwedzkich, norweskich. Wśród omówień wydawnictw z zakresu teatru wzbudza zaciekawienie relacja o pamiętnikach Ernsta Lothara, poety i prozaika, a także długoletniego dyrektora wiedeńskiego „Theater in der Josefstadt". Lothar przeżył lata faszyzmu na emigracji, przeważnie w Stanach Zjednoczonych, skąd wrócił po wojnie do Austrii. Książka zawiera wiele politycznych uwag skierowanych przeciwko narodowemu socjalizmowi i jego barbarzyństwu. Teatralne wspomnienia Lothara ukazały się w związku z 70-leciem jego urodzin.

rk

PLAMEN (5/60). Redakcja *Plamenu* zebrała szereg wypowiedzi głośnych intelektualistów świata o poglądach lewicowych na temat współczesnej literatury czeskiej i opublikowała je pod wspólnym tytułem *Oczami przyjaciół*. Głos zabierają: André Wurmser, który bardzo chwali świetny utwór antyfaszystowski Otczenaszka *Romeo, Julia i mrok* (nawiasem mówiąc zrobił on światową karierę), Jack Lindsay mówi o *Reportażu spod szubienicy* J. Fuczika i swoich osobistych kontaktach z J. Drdą i M. Majerovą, Vladimir Savickij pisze o powszechnym zjawisku niedoceniania czeskiej literatury współczesnej (poczynając od lat dwudziestych), która należy do najbardziej postępowych literatur świata, Marietta Szaginian wyróżnia jedną z głośniejszych powieści czeskich lat ostatnich, Zd. Pluharza *Jeśli mnie opuścisz*, Franz Fühman wspomina, że jednym z najsilniejszych jego wzruszeń literackich powojennej doby było spotkanie z czeską liryką, zwłaszcza z twórczością Nezvala, Biebla, Hrubina, Zavady i Seiferta. O Nezvalu pisze zresztą w numerze kilku innych pisarzy czeskich i obcych, m.in. Nazim Hikmet, który zalicza wybitnego czeskiego poetę do rzędu twórców tej miary, co Majakowski, Pablo Neruda, L. Aragon i im podobni, a *Edisona* Nezvala określa jako szczyty poezji XX wieku. François Kéral w artykule *V. Nezval, poeta współczesny* podkreśla jego nowoczesność, rewolucyjność etyki i estetyki, własne oryginalne oblicze, mimo silnych wpływów Apollinaire'a, Rimbauda, Bretona, Mallarmé'go i Eluarda, których zresztą Nazval tłumaczył.

W stałej rubryce „Esej miesiąca" tym razem autor słowacki, prozaik V. Mináč, zastanawia się nad sprawiedliwą miarą czasu, bezlitośnie okrutną dla większości publikowanych książek, bezwzględną wobec wszelkich nowinek, mód, gołego rzemiosła, deformacji, a właściwie osądzającą wartości bezwzględne, prawdziwe. Czas potwierdza słuszność dążeń prawdziwie postępowych, odrzucając wszystko, co powstało w duchu przeszłości. Autor, przypominając dalej, że literatura jest procesem, że nie staje się z dnia na dzień rewolucyjna, zastanawia się, czy w chwili obecnej da się już tym przymiotnikiem określić współczesną literaturę czechosławacką.

Plamen (6/60). Numer o wyraźnej przewadze materiałów krytycznych i historycznoliterackich, wśród których przede wszystkim w rubryce „Esej miesiąca" — szkic Leona Kruczkowskiego *O wewnętrznej „biografii" pisarza* i artykuł Duszana Szindelárza *O społecznej funkcji współczesnej plastyki*, w którym autor próbuje znaleźć wspólny mianownik dla różnych kierunków i tendencji artystycznych. Mianownikiem tym, według autora, może być właśnie społeczna użyteczność, funkcjonalność współczesnej sztuki plastycznej.

Warto wspomnieć o nocie informacyjnej J. Voleka, dotyczącej warszawskich teatrów, a ściślej mówiąc STS-u (program *Wieża malowana*) i Teatru Sensacji, które autor podczas swego pobytu w Polsce odwiedził. Nie ma on dość słów zachwytu dla inscenizacji STS-u i sztuki aktorskiej W. Siemiona, którego bardzo chciałby oglądać na występach gościnnych w Czechosłowacji. „Taki »folklor«, jakiemu hołduje W. Siemion — pisze autor noty — wzbudziłby i u nas z pewnością zainteresowanie, dzięki nowatorstwu...", a „jego polszczyznę można doskonale zrozumieć".

HOST DO DOMU. Te przyjemne różnokolorowe zeszyty, bardzo pomysłowe, czasem nawet aż dziwaczne czy udziwnione pod względem graficznym, przynoszą zwykle sporą porcję poezji własnej i tłumaczonej, jakieś opowiadania i sporo tzw. małych form — w sumie lektura lekka i urozmaicona. Tak też dzieje się i w numerze 7/60. Majakowski, Kurt Tucholsky, Marian Promiński, Lec, którego *Myśli nieuczesane*, wraz z rysunkami L. Zahorskiego, zostały opatrzone entuzjastyczną notą Olega Susa. Z materiałów bardziej treściwych zwraca uwagę artykuł V. Justla pt. *Poezja na scenie*, mówiący o formach propagowania poezji w społeczeństwie czechosłowackim i żądający zwiększenia wysiłków w tym kierunku. Czytelnika polskiego zadziwia jednak rozmach i skala poczynań już przedsięwziętych przez rozmaite czynniki w imię dobra i popularności

poezji. A więc rozliczne edycje poetyckie, po kilka serii poetyckich w każdym wydawnictwie, które prześcigają się w pomysłach, środy poetyckie, kluby poezji, coniedzielne recytacje utworów poetyckich w telewizji, wiele miejsca poświęconego poezji w programach radiowych (m.in. czytanie wierszy w przerwach koncertów), publiczne wieczory poetyckie związane z różnymi rocznicami i obchodami, specjalne spektakle (reżyserowane) i z odpowiednią oprawą muzyczną w Teatrze Muzyki, poetycki „Teatrzyk Cudów" w nowatorskim teatrze siedmiu form „Semafor", gdzie poszczególne wiersze, dzięki pracy reżysera i wykorzystaniu wielu efektów teatralnych, tworzą jakąś jedną całość dramatyczną (połączono tak gestem, muzyką, światłem, oprawą plastyczną itp. między innymi wiersze Sandburga, Różewicza i Preverta), festiwale współczesnej poezji — wszystko to, według słów autora, stanowi o wiele za mało. Bodajby tak u nas!

Numer ósmy to numer wyłącznie czeski. Przeciętne wiersze Z. Czernego, M. Holuba, V. Kapouna, J. Pilarza i in., proza jednego z najzdolniejszych młodych pisarzy czeskich, V. Przibskiego, a także H. Frankovej i J. Trefulki, wyrażająca dobitnie tendencje ostatnich lat do unowocześnienia środków wyrazu, trochę satyry i interesujący wywiad z Karlem Högerem, znakomitym aktorem filmowym i teatralnym — oto z grubsza zawartość tego numeru.

I znów — po przerwie — w numerze 9 porcja pisarzy obcych: Pablo Neruda, Ray Bradbury, James Thurber, K. Czukowski (wybrano fragment jego wspomnień dotyczący stosunku Majakowskiego do Repina); z twórców zaś rodzimych poeta M. Florian i prozaik V. Kocourek. Ciekawie pomyślana jest ankieta młodych poetów, zatytułowana *Jacy są?*, w której głos zabierają J. Zábrana, V. Sládkova, Vl. Milota i A. Przidal — tak zwana „najmłodsza zmiana w poezji czeskiej". Ankieta miała być w zamierzeniu próbą określenia jakiegoś credo tych młodych pisarzy, ale stała się właściwie prezentacją poetów, i to od strony ich skrótowo potraktowanej biografii — to bowiem, co zdążyli w kilku słowach powiedzieć o swoim stosunku do poezji, literatury, jej powołania — wypadło, niestety, blado i płytko.

Redakcja obiecuje publikować w następnych numerach dalsze głosy w ankiecie. Poza tym w numerze dwa interesujące polonica — recenzja tomu opowiadań J. Iwaszkiewicza, który w przekładzie czeskim nosi tytuł *Weneckie koronki*, o znamiennym tytule: *Opowiadania, jakie być powinny*, w której autor ocenia sztukę pisarską J. Iwaszkiewicza jako mającą w sobie coś z gry w szachy, gdzie pisarz, o ile to tylko możliwe, konfrontuje każdego z każdym. Za najpiękniejsze opowiadanie recenzent uważa *Młyn nad Lutynią*... Opowiadania te są tak interesujące i trzymające w napięciu, jak powieści detektywistyczne, ale dzięki bogato zróżnicowanym postaciom mają siłę wielkich powieści społecznych — konkluduje autor recenzji.

Druga nota dotyczy *Podróży* St. Dygata. Autor jej widzi w polskim pisarzu utalentowanego polemistę z fałszywym, romantycznym stylem życia i podkreśla zarówno „błyskotliwy, aforystyczny styl", jak i „wysoki poziom intelektualny" książki Dygata.

MLADA FRONTA (6/7, 60). Numer otwiera interesujący artykuł Juraja Szpitzera *Człowiek wieku atomowego*, raz jeszcze powracający do często spotykanych w prasie czechosłowackiej rozważań na temat przyszłości kultury i stosunku do niej człowieka wieku atomowego. Człowiek, zważywszy konieczność specjalizacji działania ludzkiego, staje się powoli w coraz większym stopniu człowiekiem nauki i techniki. Z drugiej strony zaś konflikt między kultem techniki i przyszłością tzw. kultury humanistycznej (dyskutowany zresztą i u nas) zmusza do zastanowienia się nad funkcją kultury, w tym i literatury, w przyszłości znalezienia odpowiedzi na pytanie, czy *homo cosmosiensis* będzie w ogóle potrzebował sztuki, i jakiej. Autor konkluduje: wielkie możliwości świata nadają realną treść pojęciom socjalizmu i komunizmu, ukazują funkcję filozofii, kultury i sztuki, łączą prometejską legendę z tymi siłami, które walczą o postęp. Czas, w którym przyszło nam żyć, zmusza więc człowieka, aby stał się nie tylko człowiekiem nauki, ale i artystą.

Obfity, jak zawsze w *Mladej Froncie*, dział poezji i prozy (zwracają tu

uwagę przekłady wierszy Różewicza) zdaje się dobitnie świadczyć, że pismo to jest rzeczywiście trybuną dla wszystkich młodych twórców z różnych dziedzin sztuki oraz że uważa za swój obowiązek bacznie śledzić i oceniać twórczość młodych, i to nie tylko w kraju, lecz również poza jego granicami (dla przykładu: w jednym tylko numerze informacje lub utwory młodych literatur — argentyńskiej, francuskiej, niemieckiej, polskiej i radzieckiej).

Mlada Fronta (8/9, 60). Najciekawszą bezsprzecznie pozycją numeru jest problemowy szkic J. Noge *O niektórych zagadnieniach współczesnej prozy słowackiej* i dyskusja nad nim (rezultaty seminarium młodych pisarzy słowackich). Autor stawia tezę, że jednym z ważniejszych problemów współczesnej literatury jest problem generacji pisarskich i to w sensie jak najbardziej biologicznym. Pisarze starsi bowiem, o dojrzałym warsztacie (jak Tatarka, Bednarz, Minacz, Mniaczko i in.), którzy przeżyli wojnę, powstanie słowackie i luty 1948 roku jako dorośli już ludzie, w utworach swych — choćby poprzez perspektywę dnia dzisiejszego — powracają do tamtych lat i wydarzeń, które ukształtowały ich charakter i częściowo światopogląd. Dlatego utwory ich nie mogą być współczesne *sensu stricto*. Natomiast pisarze młodzi wiekiem, zaangażowani we współczesność, odznaczający się świeżością spojrzenia i wrażliwością — nie posiadają ani bogatego zasobu doświadczeń, ani dojrzałości pióra (mowa tu o V. Handzowej, Blažkowej, Czeretkowej-Gallowej, Balghdze, Szewczowiczu, Kużelu, Kocie i in.).

W numerze tym znajdujemy również recenzję ostatniego tomu wierszy Różewicza, recenzję entuzjastyczną, i zapowiedź wyboru wierszy tego poety; wybór ma się ukazać wkrótce nakładem najpoważniejszego wydawnictwa słowackiego.

dz

Francja

W grudniowym numerze NOUVELLE REVUE FRANÇAISE niewiele znajdziemy strawy duchowej. Otwiera go krótki, zabawnie napisany i trochę zwariowany tekst Audibertiego *Czerwone*, ale poza tym w pierwszej części numeru nie znajdujemy już dosłownie nic. Ohydnie naturalistyczne opowiadanie Marc Bernarda *Głowa* (chodzi o głowę solitera, która się urwała!) zdumiewa nas jedynie swoją obecnością na tym miejscu. Nic dziwnego, że na tym tle Paul Morand w swym *Portrecie Fouqueta* wydaje się wybitnym pisarzem. Zawodzą nawet tak zwykle interesujące kroniki. Cioran, omawiając sylwetkę filozoficzną Saint-John Perse'a, topi go w powodzi górnolotnych i nic nie znaczących słów, Etiemble kończy swój esej o Aragonie i Claudelu wyborem (nawet nie dowcipnym) grafomańskich zwrotek, jakie popełniali od czasu do czasu ci dwaj wielcy poeci, nawet Blanchot rozszczepia jakąś ćwiartkę włosa na czworo, zastanawiając się nad różnicą, jaka istnieje między stwierdzeniem „Niebo jest niebieskie" a pytaniem i odpowiedzią „Czy niebo jest niebieskie? Tak.", i wysnuwając z tej różnicy jak najdalej idące wnioski dotyczące losu człowieka i jego miejsca w kosmosie. W dodatku rozważania swoje nazywa *Pytanie ze wszystkich najgłębsze*. Może i najgłębsze, ale na pewno nie najważniejsze.

Grudniowa LA TABLE RONDE przynosi wielki esej Christian Murciaux o Saint-John Persie i ciekawy, choć niewielki szkic Maurice Mignona o Teatrze Jules Renarda, który cieszy się ostatnio we Francji nawrotem popularności, krytyka usiłuje bowiem pasować Renarda na coś w rodzaju poprzednika Ionesco.

Ósmy tegoroczny numer LES LETTRES NOUVELLES jeszcze do nas nie dotarł, a już wyprzedził go dziewiąty. Ósmy był zbiorem szkiców amerykańskiego pisarza Normana O. Browna pt. *Eros i Thanatos czyli psychanaliza w zastosowaniu do historii* i ponoć biją nowy jego nakład, tak wielkie miał powodzenie. (W Stanach Zjed-

noczonych książka ta też figurowała na liście bestsellerów — nic dziwnego, taki tytuł!) Numer dziewiąty przynosi opowiadanie Elio Vittoriniego *Garibaldka*, które wyszło u nas w wydaniu książkowym wcześniej niż we Francji, oraz prozę, wiersze, eseje i kroniki „niektórych spośród 121". Cała bowiem ekipa redakcyjna tego pisma — z jednym czy dwoma wyjątkami — podpisała się pod słynną „Deklaracją o prawie do niesubordynacji w wojnie algierskiej", która takim echem rozniosła się po świecie. Wśród tekstów tych zwraca uwagę piękna proza Claude Simona *Budulec*, fragment sztuki Edouard Glissanta o Toussaint-L'Ouverturze, murzyńskim bohaterze wojen napoleońskich, oraz fragment nowej powieści Geneviève Serreau, *Caleb*. Numer ten zamyka pierwszy rok działalności pisma w nowej postaci i koncepcji redakcyjnej. Od kwietnia tego roku *Les Lettres Nouvelles* wydały cztery normalne książki i pięć numerów pisma, z których jeden, poświęcony Malcolm Lowry'emu, był prawdziwą rewelacją. Wydaje się, że nowa formuła zdecydowanie pozyskała czytelników i poszerzyła ich krąg. W zamierzeniach na najbliższe miesiące przyszłego roku znajdujemy aż dwie pozycje polskie: wybór opowiadań Brunona Schulza oraz *Pornografię* Gombrowicza, monografię Martina Esslina o Brechcie, *Rozmowy z Lévi-Straussem* Georges Charbonniera i pierwszą powieść jednego z najbardziej utalentowanych pisarzy wśród amerykańskich „beatników", Ferlinghettiego. Zdecydowanie jest czego pogratulować redakcji!

W grudniowym numerze ESPRIT wiersze Pierre Emmanuela, interesujący artykuł Pierre Musa *Sytuacja Trzeciego Świata* (termin Tiers Monde przez analogię do osiemnastowiecznego Tiers Etat oznacza w języku publicystyki francuskiej olbrzymie połacie Azji, Afryki i Ameryki Południowej, które walczą w tej chwili o samostanowienie, nie przynależąc do żadnego z dwóch istniejących obozów), rozważania Favroda o *Jedności Afryki* i wreszcie z rzeczy ściślej literackich świetny esej Manuel de Diégueza o pracach krytycznych najwybitniejszego z młodych poetów francuskich, Yves Bonnefoy. Nawiasem mówiąc, Bonnefoy zabrał się ostatnio do przyswajania literaturze francuskiej Shakespeare'a. Jego przekłady są pierwszymi szekspirowskimi przekładami we Francji, przy których czytaniu człowiek nie turla się ze śmiechu po ziemi. A to już bardzo dużo. Innego zdania mogą być tylko ci, co nie czytali *Hamleta* w przekładzie André Gide'a.

Grudniowy numer PREUVES zawiera pierwszą część niezmiernie ciekawego studium Karla Jaspersa *Wolność a zjednoczenie*, poświęconego sprawie przyszłości Niemiec. Jak wiadomo z prasy codziennej, Jaspers opowiedział się niedawno za uznaniem granicy na Odrze i Nysie. Tłumaczy się on w swoim studium z tej postawy, która wywołała burzę protestów w adenauerowskich Niemczech. Oczywiście postawę tego rodzaju dyktuje mu nie sympatia dla Polski, lecz zwyczajny zdrowy rozsądek oraz „chęć jak najszybszego wyzwolenia naszych ziomków spod jarzma komunistycznego w Niemczech wschodnich". My się temu nie dziwimy, nie było podstawy wnosić, że plan Jaspersa może się pokrywać z planem Rapackiego. Ale charakterystyczne są różne prawdy, które filozof niemiecki czuje się zobowiązany wbijać swoim rodakom do głowy. Jak na przykład to, że tradycja „jednej i nierozdzielnej Rzeszy" liczy sobie w historii niewiele więcej niż dziewięćdziesiąt lat, datując się zaledwie od Bismarcka. Że hitleryzm rozpętał drugą wojnę światową i jeżeli nawet nie wszyscy Niemcy są temu winni, to wszyscy muszą ponosić za to odpowiedzialność polityczną. Że wreszcie odbudowanie jedności państwa bismarckowskiego — zważywszy to, do czego ono doprowadziło — nie może być w żadnym wypadku traktowane jako „żądanie moralne wobec świata", jak wyraził się b. prezydent Heuss. Jeśli nawet tak ewidentne prawdy z trudem torują sobie drogę do mas w Niemczech zachodnich, to znaczy, że uleganie nastrojom samouspokojenia w sprawie niemieckiej jest niebezpieczne i przedwczesne. W tym samym numerze nad perspektywami rozwoju nauki w najbliższej przyszłości zastanawia się Dennis Gabor, profesor fizyki elektronowej na Uniwersytecie Londyńskim. Stwierdza on, że przed światem współczesnym wobec szybkiego rozwoju automacji, elektroniki, cyber-

netyki itd. stoi widmo czasu wolnego od pracy, z którym nie wiadomo będzie, co robić, ludzkość nie jest bowiem ani społecznie, ani psychologicznie przygotowana do rozsądnego zeń korzystania. I on także żywi pretensje do literatury, a w każdym razie do humanistyki, że nie stawia przed ludzkością żadnych nowych ideałów, dając tylko wyraz rozpaczy, zniechęceniu i obrzydzeniu do życia. „Jedyny ideał, którym dysponujemy, to prostackie marzenia syndykalistów o 35-godzinnym, a potem 24-godzinnym tygodniu pracy. To za mało". Nader pesymistyczny ten artykuł dotyczy oczywiście świata kapitalistycznego, lecz wydaje się, że i w naszej połowie świata uczeni i socjologowie nie pochylili się jeszcze z należytą uwagą nad tym problemem, który może nie jest jeszcze przerażającym widmem, ale jest już na pewno zjawiskiem kłopotliwym: czas wolny od pracy. Tym bardziej, że zważywszy tempo rozwoju społeczeństw socjalistycznych, możemy prędzej niż państwa kapitalistyczne stanąć z nim twarzą w twarz.

jl

Niemcy

NEUE DEUTSCHE LITERATUR (Berlin, NRD), nr 12, grudzień 1960 r. Spośród trzech utworów prozy najciekawsze jest opowiadanie Eberharda Panitza *Oblicze matki*. Akcja noweli toczy się w zachodnich Niemczech w roku 1960, ale jej treść ogarnia przede wszystkim wydarzenia drugiej wojny światowej. Technika, styl, sposób narracji i psychologia wzorują się na realistycznej prozie z przełomu stuleci. Dwa pozostałe utwory są fragmentami powieści. August Langele, który przed trzema laty opuścił Niemcy zachodnie i osiedlił się w NRD, ogłasza fragment powieści *Droga bez powrotu*. Trzecim prozaikiem jest 32-letni Günter Görlich, autor dwóch powieści, z których *Czarny Piotruś* został wyróżniony nagrodą państwową. Fragment jego nowej powieści poprzedza artykuł Gerharda Baumerta rysujący literacką sylwetkę Görlicha.

Dla badaczy najnowszej literatury niemieckiej nie bez znaczenia jest szkic Wernera Mittenzwei o Fredzie Reichwaldzie, młodym dramaturgu, który zadebiutował w roku 1956 i w krótkim czasie zdobył wzięcie krytyki i publiczności teatralnej. Duży rozgłos miała jego sztuka *Uprawa owsa*. Reichwald napisał także kilka krótkich sztuk dla telewizji. W jego twórczości dominuje aktualna tematyka chłopska. Dział krytyczny uzupełniają wywody Klausa Jermatza o Hansie Wernerze Richterze, monachijskim prozaiku, który założył głośną „Grupę 47", istniejącą do dzisiaj i skupiającą dużą ilość znanych autorów Niemieckiej Republiki Federalnej. Jermatz omawia całokształt twórczości Richtera oraz jego działalność społeczną i publicystyczną.

Z wierszy warto zwrócić uwagę na strofy Erwina Strittmattera, który dotychczas zajmował się głównie prozą. Dział *Nowe Książki* zawiera omówienia bieżących nowości wydawniczych. Grudniowy numer zamykają glosy i przegląd wydarzeń kulturalnych.

MERKUR (Stuttgart), nr 153, listopad 1960 r. W tym zeszycie główna rola przypada dwu obcym poetom: Anglikowi i Francuzowi. Pismo drukuje cykl rozważań W. H. Audena na temat *Poezja i prawda*, złożonych z pięćdziesięciu miniaturowych rozdziałów. Niektóre mają zwartą formę aforyzmu, inne rozrastają się w obszerne medytacje. Za motto całego cyklu mogłoby służyć zdanie: „Od wiersza innego poety domagam się przede wszystkim jednego: musi być dobry (kto go pisał, jest mniej ważne); od własnego wiersza domagam się przede wszystkim jednego: musi być autentyczny, przeze mnie pisany, musi być mój, tak jak moje pismo, musi być mój własny". Drugim poetą, który gości na łamach niemieckiego miesięcznika, jest oczywiście laureat nagrody Nobla — Saint-John Perse.

Nic wspólnego nie ma z literaturą, ale za to bardzo ciekawy jest szkic Wolfganga Wiesera pod dosyć dziwnym tytułem *Informacja i biologiczny porzą-*

dek. Chodzi tu o technikę i sposoby przekazywania informacji w świecie organicznym. Autor opisuje metody komunikowania się pszczół, ptaków, czworonożnych zwierząt i przy końcu mówi o człowieku i biologicznych zasadach krążenia „informacji" w ludzkim organizmie.

W dziale krytycznym zwracają uwagę dwa szkice. Jürgen Habermas omawia system filozoficzny lipskiego myśliciela, Ernsta Blocha, a Karl August Horst nową powieść Alfreda Anderscha *Ruda.* Książka Anderscha wywołała powszechne zainteresowanie niemieckiej krytyki i ożywioną polemikę. Jedni uważają ją za oryginalne i nowatorskie dzieło epiki, inni wyrażają się o niej lekceważąco. Horst przyłącza się do pierwszych i stawia powieść w rzędzie najlepszych utworów prozy ostatniej doby.

Numer uzupełniają marginalia, noty kulturalne i glosy.

NEUE DEUTSCHE HEFTE (Gütersloh), nr 76, listopad 1960 r. Wiele ciekawej i różnorodnej publicystyki literackiej i kulturalnej — oto główna zaleta tego numeru. Rozpoczyna ją rozprawa Carla Schmida *Książka i społeczeństwo.* Temat, dosyć ogólny i zazwyczaj pociągający w stronę frazesu, został tutaj potraktowany z naukową precyzją i zarazem eseistyczną lekkością. Schmid ujmuje go w perspektywie historycznej: „Epoki naszej historii — pisze — są też epokami zmieniającego się stosunku społeczeństwa do książki i książki do społeczeństwa". Autor rozważa więc najpierw rolę książki jako społecznego fenomenu w średniowieczu, w Odrodzeniu, w czasach Oświecenia, aby w końcu przejść do wieku XIX i najnowszego okresu. Schmid, którego obserwacje ograniczają się do zachodniej Europy, pisze o wielkiej zdobyczy naszego stulecia, umasowieniu książki, następująco: „To zapewne wspaniała rzecz, że można dzisiaj kupić za kilka marek Tołstoja, Dostojewskiego, Melville'a, Fontanego, Platona, Kanta — za tak drobną kwotę, że ledwo odczuwamy ten wydatek, jeśli się kupuje co tydzień książkę. Tak, to dobra rzecz, ale przy tym przychodzi mi na myśl bajka Ezopa o języku. Czy te książki czyta się tak, jak powinny być czytane, kiedy kupuje się je w księgarni lub w kiosku, tylko dlatego, że są pod ręką? Czy na skutek wielkiej podaży i taniości książka nie staje się i w innym sensie »tania«? I czy to może pozostać bez wpływu na stosunek wzajemny pomiędzy książką a społeczeństwem?".

Hans Schwab-Felisch pisze o nieznanym za granicą, ale popularnym w Niemczech prozaiku, Ottonie Flake, który ukończył osiemdziesiąt lat. Flake zawdzięcza rozgłos przeważnie swoim powieściom o tematyce społeczno-obyczajowej, których akcja toczy się w środowisku mieszczaństwa i inteligencji. Jego styl i fabuła nie wykraczają poza granice tradycyjnej konwencji epickiej. Część eseistyczna zawiera wreszcie szkic Franza Büchlera o twórczości René Chara.

Najlepszą pozycją działu literackiego jest słuchowisko Güntera Eicha *Moich siedmiu młodych przyjaciół.* Eich, utalentowany poeta, specjalizuje się od wielu lat w formie słuchowiskowej i należy bodajże do najlepszych pisarzy w tym zakresie, nie tylko w Niemczech, ale i w Europie.

Numer zamykają recenzje bieżących nowości wydawniczych, kronika i notatki bibliograficzne.

DIE NEUE RUNDSCHAU (Frankfurt nad Menem), nr 3, trzeci kwartał 1960 r. Połowę obszernego numeru wypełniają listy pisarzy — niewyczerpana kopalnia wiadomości dla tych, którzy interesują się rozwojem literatury i życia literackiego w Niemczech pierwszej połowy naszego stulecia.

A więc najpierw korespondencja pomiędzy Hugonem von Hofmannsthalem a Hansem Carossą, datująca się od stycznia 1907 roku i trwająca do lata 1929 roku, do śmierci austriackiego poety. Wymianę listów rozpoczął Hofmannsthal, który w 1907 przystąpił do redagowania literackiego tygodnika *Der Morgen* w Berlinie i z tej okazji zwrócił się do Carossy z prośbą o nadesłanie wierszy do pisma.

Poza tym znajdujemy w kwartalniku dużą ilość listów poety i uczonego Rudolfa Borchadta, zmarłego w roku 1945. Borchardt przeżywa obecnie renesans w Niemczech zachodnich i doczekał się nawet ostatnio ośmiotomowego wydania dzieł wybranych. Dziwna to była postać i dziwne były losy tego człowieka, „ślepego do ostatniej chwili", jak powiedział Willy Haas. Borchardt był egzaltowanym i ekskiu-

zywnym poetą, z ducha na wskroś Prusakiem. Ze współczesnych sobie poetów uznawał tylko Georgego („największy pisarz naszych dni") i Hofmannsthala, wszystkich innych uważał za grafomanów. Kiedy wybuchła pierwsza wojna światowa, zgłosił się jako oficer rezerwy do piechoty, wspierając wojenny zapał Niemców piórem (praca: *Wojna i niemiecka odpowiedzialność*). W dwudziestych latach wypowiedział się za ustrojem totalitarnych rządów. W roku 1933 stało się to, czego pragnął, ale on sam wyszedł na tym jak Zabłocki na mydle. Narodowy socjalizm wyparł się Schrödera, ponieważ okazało się, że jakaś jego prababka czy dziadek byli pochodzenia żydowskiego.

Z niemieckiej prozy wypada wspomnieć o świetnym opowiadaniu Ingeborg Bachmann *Wszystko*.

Kilka słów należy się deklaracji ogłoszonej w kwartalniku w sprawie Paula Celana. Mieszkający obecnie w Paryżu Celan (ur. w 1920 r. w Czerniowcach) jest jednym z najbardziej utalentowanych i oryginalnych poetów niemieckich, autorem trzech tomów wierszy i tłumaczeń Rimbauda, Valéry'ego, Błoka, Mandelsztama. W 1949 roku Celan zaprzyjaźnił się z Iwanem Gollem, Alzatczykiem pochodzenia rosyjskiego, który nigdy nie był w Niemczech, ale pisał wiersze po francusku i niemiecku. Goll zmarł w 1950 r., a wdowa po nim od siedmiu lat nic innego nie robi, tylko rozsyła po świecie listy otwarte, w których posądza Celana o „zapożyczenia" z twórczości Iwana Golla. Przyparta do muru, wycofuje się z zarzutów, aby po miesiącu wystąpić z nowymi. Owe maniackie manifesty wdowy, dementi i ponowne posądzenia, oszczerstwa i wymysły rzucane na świetnego poetę skłoniły wreszcie niemieckich pisarzy do protestu przeciwko pani Claire Goll. Ten protest, ostry i stanowczy w tonie, podpisały dwie świetne poetki, Marie Luise Kaschnitz i Ingeborg Bachmann, oraz Klaus Demus.

AKZENTE (Monachium), nr 6 grudzień 1960 r. Część literacką wypełniają: nowela Carl Heinza Möhle *Myszy dokoła stołu* (ciekawy debiut!), dwuaktowa sztuka Güntera Grassa *Powódź*, wiersze Bendera, Höllerera, Gonga i Fuchsa.

Wyjątkowo bogaty jest dział eseistyczny. Zwraca tu uwagę przede wszystkim rozprawa Wolfganga Hildesheimera o teatrze absurdu, która jest wersją odczytu wygłoszonego na konferencji dramatopisarzy w Erlangen. Hildesheimer, członek „Grupy 47", jest prozaikiem (satyryczna powieść *Raj fałszywych ptaków*) i autorem kilku jednoaktowych sztuk i słuchowisk radiowych, jednym z najwybitniejszych przedstawicieli „teatru absurdu" w Niemczech (jednoaktówka *Krzywa wieża w Pizie*).

Tezy autora są właściwie pochodną słynnej formuły Camusa: „Absurdalność powstaje z konfrontacji człowieka, który pyta, ze światem, który niedorzecznie milczy". Hildesheimer uważa teatr absurdu (który bynajmniej nie jest absurdalny) za teatr filozoficzny, za rebelię nie tyle przeciwko tradycyjnym formom teatru, ile przeciwko tradycyjnej formie widzenia świata, manifestującej się na scenie. Teatr ten (we Francji Ionesco, Beckett) odrzuca symbolikę i posługuje się ogólną parabolą, przy czym jest bardzo zróżnicowany: „Skala jest bardzo duża... konserwatywna krytyka wymienia zawsze jednym tchem Ionesco i Becketta, podczas gdy mnie wydaje się, że ich powinowactwo polega na tym, że piszą inaczej niż Schiller".

Głównym zadaniem teatru absurdu jest, pisze autor, konfrontacja widza z „niezrozumiałością i problematycznością życia". O ile teatr arystotelesowski lub „epicki" usiłuje dać odpowiedź na pytania rzeczywistości, to teatr absurdu unika wszelkich odpowiedzi, jako że życie jest nieodgadnięte i obce; a raczej daje absurdalne odpowiedzi zastępcze, „które nie oznaczają nic innego, jak ów bolesny fakt, iż nie ma prawdziwej odpowiedzi". „Niemoc i zwątpienie, obcość świata są sensem i tendencją każdej sztuki absurdu." I wreszcie konkluzja: „Teatr absurdu jest parabolą o obcości człowieka w świecie. Jego gra służy zatem poczuciu obcości. Jest to jego ostateczna i radykalna konsekwencja. A obcość oznacza grę w najlepszym, w najprawdziwszym — nawiasem mówiąc — w najstarszym znaczeniu".

Numer zamykają wywody Johannesa Höslego o pieśni ludowej, baśni i nowoczesnej liryce.

rk

THE KENION REVIEW (vol. XXII, nr 4). Poza prozą reprezentowaną przez trzy opowiadania, na bardzo dobrym poziomie magazynowym, numer przynosi cztery szkice o tematyce zróżnicowanej i w miarę akademickiej. Philip Young zajął się mityczną postacią opowiadania jednego z klasyków amerykańskich sprzed półtora wieku, Washingtona Irvinga. Bohater jej, Rip Van Winkle, po przyplątaniu się w lesie do dziwnego, milczącego towarzystwa, grającego w kręgle, i wypiciu trunku, jakim go częstują, zapada w sen na dwadzieścia lat, po czym wraca do wioski, w której nikt prócz starego psa go nie poznaje. Ten archetyp spotykamy w różnych krajach w różnych wariantach. W swoim czasie oskarżano nawet Irvinga o plagiat z Grimma. Istnieje jednak wiele wcześniejszych źródeł, gdyż mit człowieka, który zasnął i obudził się w innej epoce, można już znaleźć w Koranie. Philip Young zestawia różne interpretacje tego mitu, od Erazma i Talmudu aż do Arnolda Toynbee, aby w końcu zaproponować własną. Z kolei szkic Roberta Gravesa *(The Case For Xantipe)* zawiera ciekawą i pobudzającą tezę. Nie idąc tak daleko jak Shelley, który domagał się uznania poetów za „prawodawców rodzaju ludzkiego", Graves przypisuje poezji zasługę utrzymania zasady wolnej wyobraźni. Tego chyba obawiał się Sokrates, kiedy skazywał poetów na wygnanie ze swojej śmiertelnie poważnej Republiki. (Może złe pożycie z Ksantypą było wynikiem różnicy światopoglądów.) Dla Gravesa, który otwarcie przyznaje się do poetyckiej obsesji, poezja to nie tylko pisanie wierszy, ale sposób życia, praktyczna forma ochrony swej osobowości. Żartobliwa obrona Ksantypy jest tu zwyczajnie obroną poezji przed zakusami zmechanizowanego, nieludzkiego, abstrakcyjnego racjonalizmu.

O powodach popularności znanego pisarza angielskiego C.P. Snowa oraz jego związkach z powieścią realistyczną pisze Jerome Thale. Robert Perlongo, poeta i pisarz, poświęca swój szkic analizie jednej z mniej znanych powieści Jamesa *The Sacred Pount (Święte źródło)*, która z perspektywy sześćdziesięciu lat ukazuje, przede wszystkim, wiele cech autobiograficznych. Napisana bezpośrednio po nieudanej próbie Jamesa na polu dramaturgii i zanim zdołał się wybić jako powieściopisarz, stanowi dla badacza ciekawe źródło psychologii twórczej. Wreszcie, tylko do zasygnalizowania, filozoficzny tekst Sidneya Hooka *(Philosophy and Human Conduct)*, skrócona wersja referatu wygłoszonego na Konferencji Wschód-Zachód w Honolulu w 1959 r. Tematem tej konferencji były filozofie Wschodu i Zachodu w praktycznej perspektywie.

THE HUDSON REVIEW (vol. XIII, nr 3). Otwierający numer obszerny esej Josepha Kermana *(Wagner, Thoughts in Season)* zajmuje się pojęciem „wagneryzmu" i różnymi jego interpretacjami, co dla zrozumienia nowoczesnych kierunków w sztuce ma duże znaczenie. Pope'owi poświęcone są aż dwa szkice. Angielski krytyk Patrick Cruttwell pisze o nim jako o katoliku (przynależność w owych czasach do kościoła katolickiego była okolicznością raczej niesprzyjającą karierze), a Stanley Edgar Hyman omawia słynny utwór satyryczny Pope'a *The Rape of the Lock*. Również poezji poświęcone jest studium A. Alvareza, *Marvell and the Poety of Judgement*. Marvell wyszedł ze szkoły poetów metafizycznych Donne'a i „jakkolwiek nigdy nie zaliczany do wielkich, doczekał się w dwudziestym wieku nieoczekiwanego renesansu, a mianowicie stał się podnietą dla Eliota, Leavisa i Empsona do napisania wybitnych i odkrywczych prac krytycznych. Alvarez pragnie wykazać, że mimo subtelności i doskonałości swego pióra Marvell był zasadniczo ostatnim wytworem tego typu poetyki, niezdolnym posunąć się już o krok dalej. Poza tymi szkicami, które zalecić można raczej fachowcom, opowiadanie ciekawego pisarza łotewskiego, Waldemara Karlinsa, o tematyce wojennej (psychiczne i fizyczne skutki wojny) oraz dużo dobrej poezji, wśród której wybijają się nazwiska Williamsa Carla Williamsa, Sylvii Plath i George P. Elliota.

Wydarzeniem godnym aplauzu jest powstanie nowego pisma literackiego

THE NOBLE SAVAGE, mającego ukazywać się dwa razy do roku, pod redakcją Saula Bellowa. Pierwszy numer, liczący 256 stron objętości, zapowiada się bardzo interesująco i czyta się go jednym tchem. Na treść składa się przede wszystkim twórczość oryginalna (o krytyce nie ma mowy), poza tym jest dział *Ancestors* (odpowiadający naszemu Archiwum), którego zadaniem jest odkurzanie szacownych przodków, i dział *Arias*, czyli aktualia, obsługiwany przez członków zespołu. Numer tak żywy i ciekawy, że można go tylko polecić do czytania w całości. Autorzy na ogół nieznani lub mało znani, z wyjątkiem Arthura Millera, który wchodzi również w skład redakcji. Tematyka opowiadań chwyta na żywo sprawy najbliższe współczesnemu pokoleniu (kolonializm, ONZ, sport, okrucieństwo, wyżywanie się w ruchu). Wręcz pasjonujące wspomnienia Josephiny Herbst z jej osobistych przeżyć w Hiszpanii w 1937 roku, kiedy zgromadzeni w jednym z madryckich hoteli dziennikarze z całego świata (mimo pewnych sarkazmów autorki Hemmingway staje się postacią centralną) polowali na nowiny z frontu. Pewne zastrzeżenia można by zgłosić pod adresem formy esejów, przez których słownictwo trudno przebrnąć. Mam na myśli szkic o zasadach *middlebrow* Harolda Rosenberga, zbyt *„sofisticated"*, i Herberta Golda wyższy stopień wtajemniczenia, jak odróżnić *„hipstera"* od *„beatnika"* (bez przeczytania podstawowego studium Mailera trudno się nawet wdawać w te zawiłości). Z „przodków" przypomniany Butler, pięknym, czystym tekstem.

at

Związek Radziecki

NOWYJ MIR poświęca coraz więcej miejsca współczesnej dramaturgii radzieckiej. W 11-tym numerze tego miesięcznika znajdujemy sztukę Walentyna Owieczkina *Czas zbierania owoców...*, poświęconą tematyce obyczajowo-moralnej, której akcja rozgrywa się w środowisku inteligenckim. Wydaje się, że autor czuje się niezbyt pewnie w tym nowym dla niego gatunku literackim. Sztuce brak tej ostrości widzenia, świeżości tematycznej i posmaku autentyzmu, jakimi odznaczają się opowiadania i reportaże Owieczkina.

Dział prozy nie przynosi tym razem obszerniejszych pozycji. Notatki G. Gorieva *Na najdalszych ulicach* — to raczej reportaż z nowych dzielnic mieszkaniowych niż utwór beletrystyczny. Lukę prozatorską wypełniają w pewnym stopniu fragmenty książki V. Poznera o Algierze, *Miejsca straceń*, oraz notatki z dziennika pisarskiego Wiery Inber *Echo w górach*.

Wśród wierszy na pierwszy plan wybija się poetycka korespondencja Maksyma Rylskiego z Andriejem Małyszko, Nairi Zarjanem, Piatrusiem Browką i Aleksandrem Prokofiewem. Poza tym znajdujemy w listopadowym numerze poemat ormiańskiej poetki Silwy Kaputikian *Rozmyślania w połowie drogi*.

W dziale pamiętnikarskim miesięcznik publikuje bardzo interesujące wspomnienia Nadziei Krupskiej z rejsu agitacyjnego statkiem „Gwiazda Czerwona" w 1919 r. Wspomnienia te, przygotowane przez autorkę w 1920 roku do druku, zaginęły i dopiero niedawno zostały odnalezione w archiwum Instytutu Literatury Światowej im. Gorkiego.

Nowyj Mir nadal zamieszcza materiały związane z rocznicą tołstojowską. W 11-tym numerze prof. B. Mejłach drukuje drugą część swej pracy *Ucieczka i śmierć Lwa Tołstoja*.

W przeglądzie nowych książek A. Turkow omawia *Kunszt Puszkina* A. Słonimskiego, M. Sidorow zaś recenzuje pierwsze cztery tomy sześciotomowej *Historii filozofii*, wydawanej przez Akademię Nauk ZSRR.

Listopadowy OKTIABR stoi pod znakiem literatury polskiej. Miesięcznik drukuje *Wesele pana Balzaka* Jarosława Iwaszkiewicza w autoryzowanym przekładzie Georgija Sztajna. O autorze sztuki i o jego twórczości obszer-

nie pisze Lew Szejnin w szkicu zatytułowanym *Braterstwo*. Są to utrzymane w nader serdecznym tonie notatki pisarza z jego zeszłorocznej podróży po naszym kraju, w których wspomnienia wojenne przeplatają się z relacjami z dnia dzisiejszego. Szejnin, który przybył do Warszawy na zaproszenie *Twórczości*, pisze także sporo o bezpośrednich kontaktach z literatami polskimi. Z przyjemnością przeczytaliśmy wiele ciepłych słów, jakie zechciał poświęcić naszemu pismu i zespołowi redakcyjnemu.

Proza reprezentowana jest w *Oktiabrze* przez nową powieść eskimoskiego pisarza Rychteu (tłumaczonego już zresztą na język polski) *Rintym jedzie na uniwersytet*. W utworze tym, który ma w sobie coś z atmosfery Londonowskich opowieści o Dalekiej Północy, autor opowiada o przygodach młodego Czukczy (nazwa Eskimosów radzieckich) jadącego do Leningradu na studia.

W dziale poezji znajdujemy poemat liryczny Ilji Selwińskiego *O czasie i o sobie*, stanowiący próbę spojrzenia na drogę poety w życiu i w sztuce. Ponadto nowe wiersze drukują Michał Łukonin oraz poeci ukraińscy Maksym Rylski, Michał Szelmach i Lubow Zabaszta (wiersz pod tytułem *Serce Szopena*).

Wśród materiałów krytycznych — rozprawa T. Motylowej *Przykład wielkiego życia*, poświęcona twórczości Lwa Tołstoja.

Moskiewskie ZNAMIA przynosi w ostatnim numerze dwa opowiadania: *Wariant Pinegina* Sergiusza Sniegowa i *Metodę indukcyjną* Matyldy Jufit. Pierwsze z nich jest typowym przykładem nieudanego przeniesienia kompleksu ciekawych zagadnień gospodarczo-społecznych do utworu literackiego. Perspektywy przebudowy ciężkiego przemysłu w ZSRR zostały tam poruszone w sposób bardzo powierzchowny i nie dający czytelnikowi żadnej satysfakcji, co w znacznym stopniu osłabiło wymowę artystyczną opowiadania. *Metoda indukcyjna* jest utworem znacznie ciekawszym. Autorka wracając do wspomnień wojennych kreśli przekonywający portret psychologiczny młodego oficera, w którym wojna i ciężkie przejścia osobiste nie zdołały zabić wiary w człowieka.

Najwybitniejszą pozycją listopadowego numeru miesięcznika są — podobnie jak w poprzednim numerze — *Stronice życia* Sergiusza Eisensteina, o których wspominaliśmy już w poprzednim przeglądzie. Godnymi szczególnej uwagi wydają się te partie zapisek wielkiego artysty, w których wypowiada się on na temat filmu barwnego.

W dziale poezji drukują nowe wiersze Jakub Bieliński i Sergiusz Polikarpow.

Problemom poetyckim poświęca zawierającą wiele trzeźwych sformułowań rozprawkę W. Kożinow: *Zewnętrzny i wewnętrzny temat w liryce współczesnej*. Protestując przeciw wulgaryzatorskiemu podejściu do poezji, autor przeprowadza analogię między percepcją wiersza a percepcją utworu muzycznego. „Muzyka jest najprostszym a zarazem najbardziej skomplikowanym gatunkiem sztuki. Muzyka — to melodie pieśni i tańców... Muzyka — to również sonaty klasyczne, symfonie, fugi, których pełnowartościowa percepcja niemożliwa jest bez poważnego przygotowania muzycznego. Wszystko to w dużej mierze odnosi się i do poezji."

Leningradzka NEWA drukuje w dalszym ciągu obszerną powieść historyczną Mikołaja Brykina *Na froncie wschodnim są zmiany*.

Wśród materiałów tołstojowskich warto odnotować szkic B. Bursowa *O języku Lwa Tołstoja* (wczesny okres twórczości).

Historycznym wydarzeniom październikowym poświęcone jest krótkie opowiadanie M. Mamiedowa i A. Punczenoka *Czas rewolucji*.

W dziale sztuk plastycznych J. Fiłatow omawia współczesne malarstwo amerykańskie.

INOSTRANNAJA LITIERATURA otwiera numer listopadowy wierszami poety bułgarskiego Georgija Dżagarowa *Pieśni serca*. W tym samym numerze znajdujemy wybór wierszy Antala Hidasa, znanego węgierskiego poety i prozaika.

W dziale prozy miesięcznik publikuje zakończenie powieści Manfreda Gregora *Most* i rozpoczyna druk powieści Jeroma Davida Salingera *The Catcher in the Rye*, opatrzonej krót-

kim posłowiem Wiery Panowej, która wysoko ocenia ten utwór. „Bardzo duża dokładność. Bardzo duża szczerość. Dojrzały i ostry talent daje się wyczuć w każdej scenie" — pisze autorka *Towarzyszy podróży*.

W związku z 50-tą rocznicą śmierci Lwa Tołstoja miesięcznik publikuje esej T. Motylowej *Lew Tołstoj i problemy powieści współczesnej* oraz artykuł pisarza kubańskiego Alejo Carpentiera *Znaczenie Lwa Tołstoja dla Ameryki Łacińskiej*.

Bogata kronika kulturalna jak zwykle uzupełnia ostatni numer miesięcznika.

zf

KOMPROMITACJA

Skandal spowodowany w roku ubiegłym przez decyzję Akademii Goncourtów, kompromitujący definitywnie stosowany we Francji system przyznawania nagród literackich, zwalnia nas chyba ostatecznie z obowiązku omawiania wyróżnianych tam książek. Mimo pozorów, największy skandal nie na tym polega, że nagrodę Goncourtów przyznano jakiemuś faszystowskiemu dziennikarzynie rumuńskiemu, bo jest to tylko przypadkowy — choć nader jaskrawy — wynik stosowanej od lat metody. Metody przetargów między wydawcami, a nie rzetelnej oceny przeczytanych przez jurorów książek. Skandali literackich było już wiele, ale w roku ubiegłym do skandalu literackiego, jakim było nagrodzenie żałosnej miernoty Horii, dołączył się skandal polityczny, gdy okazało się, że laureat był swego czasu aktywnym hitlerowcem i podlega w swoim rodzinnym kraju wyrokowi skazującemu za sprawki okupacyjne. Najbardziej mierzi w tej całej sprawie hipokryzja jurorów i wydawców, którzy udają, że nie ma żadnych zakulisowych machinacji i że akademicy w swoim wyborze kierują się li tylko literackimi względami. I tak czterej pisarze z akademii Goncourta (jedyni zresztą autentyczni pisarze w jej składzie), Jean Giono, Raymond Queneau, Pierre Mac Orlan i Armand Salacrou, pochwalili się od razu, że oni głosowali przeciw książce Horii, a Raymond Queneau, już wychodząc z posiedzenia jury i jeszcze przed ogłoszeniem werdyktu, trzymał się ponoć rękami za głowę i wołał: „To niesłychane!". Cóż z tego, kiedy nie kto inny, jak właśnie Queneau „przepchał" dwa lata temu Gallimardowskiego faworyta, André Waltera, którego nagrodzenie było nie mniejszym skandalem literackim, tyle że nie dołączył się doń polityczny, bo autor był jakimś starym, zramolałym dyplomatą belgijskim, bez żadnej — ani krępującej, ani niekrępującej — przeszłości. Tym razem sprawa zaszła za daleko, więc autor zrzekł się nagrody (wielkie rzeczy, koperta z pięcioma tysiącami starych franków, cena mizernej pary butów), ale korzysta z daleko większej niż zwykła i bezpłatnej reklamy. Wydawca zamiast opasek „Prix Goncourt" bije opaski „Ex-Prix Goncourt" i forsa płynie jeszcze szerszym strumieniem, niżby płynęła w wypadku, gdyby autor nie był zbrodniarzem wojennym i napisał dobrą powieść.

Nie należy jednak sądzić, że decyzją akademii kierowały względy polityczne. Pewnie, nie były jej obce, uśmiechała się zacnym akademikom myśl wyróżnienia biednego wygnańca zza żelaznej kurtyny, prześladowanego przez komunistów katolika (i to tak żarliwego, że w swojej książce nawraca na chrześcijaństwo Owidiusza, który umarł, jak wiadomo, w 16 roku naszej ery). Ale tu naprawdę nie o politykę chodzi. Decyduje o wszystkim forsa, a tu w grę wchodzi niemała jej ilość. Cóż, *pecunia non olet*, jak mawiał kardynał Grente (też członek akademii, ale francuskiej), któremu przed trzydziestu laty udowodniono czerpanie pokaźnych dochodów

z domów dzierżawionych na burdele w stolicy jego arcybiskupstwa Le Mans.

Skoro więc nagrody literackie nie mają już we Francji nic z literaturą wspólnego, proponuję, żebyśmy przestali się nimi zajmować. Na innym miejscu omawiamy książkę Claude Simona *La Route des Flandres* nie dlatego, że dostała — przypadkiem — nagrodę *Expressu*, tylko dlatego, że zwyczajnie dobra.

jl

„NOWE KSIĄŻKI"

Wydawane od dobrych paru lat pismo *Nowe Książki* pomyślane było zrazu jako materiał pomocniczy dla księgarzy i bibliotekarzy, mający orientować ich w bogatej i różnorodnej produkcji wydawniczej. Z przeglądu nowości — z konieczności trochę reklamiarskiego, bo firmowanego przez „Dom Książki" — przedzierzgnęło się ono jednak z biegiem lat w samodzielny organ polskiej krytyki literackiej i, co tu dużo gadać, w organ jej najbardziej reprezentatywny. Jest oczywiście rzeczą zrozumiałą, że żaden polski tygodnik ani miesięcznik literacki, nawet nasza *Twórczość*, która stara się przynajmniej nie pomijać milczeniem żadnej polskiej wartościowej pozycji literackiej, nie jest w stanie poświęcać tyle miejsca recenzjom, co *Nowe Książki*. Ale co innego nie móc im poświęcać zbyt wiele miejsca, a co innego nie drukować ich prawie wcale. Tymczasem jeden *Przegląd Kulturalny* systematycznie recenzuje ukazujące się książki. W *Życiu Literackim* recenzji coraz mniej, a w *Nowej Kulturze* miejsca na zwyczajne recenzje nie starcza już zupełnie, bowiem naczelni krytycy tego pisma zajmują się wyłącznie przekonywaniem Bieńkowskiego, że oni też czytali Pouleta, co, obawiam się, nawet Bieńkowskiego niewiele obchodzi, nie mówiąc już o szerszych rzeszach czytelników. W tej sytuacji cały ciężar odpowiedzialności za informowanie czytelników o nowościach wydawniczych spada na *Nowe Książki*. Przyznać trzeba, że na ogół wywiązują się z tego zadania wyśmienicie. Informują rzetelnie, szybko i wyczerpująco. Do pracy zaprzęgły nie tylko wszystkich co pracowitszych krytyków, ale także wielu pisarzy nie parających się dotychczas, albo bardzo niechętnie, krytyką literacką. Efekty tego znakomite, bo, jak wiadomo, recenzje fachowych krytyków są może i bardzo mądre, ale za to zupełnie nie można ich czytać, podczas gdy nie pretendujące do uczoności recenzje takich krytyków okazjonalnych, jakimi są pisarze, z reguły bywają „czytelne". Wśród tych ostatnich, jak gwiazda pierwszej wielkości, błyszczy w *Nowych Książkach* nazwisko Stanisława Zielińskiego. Nasi czytelnicy znają i cenią sobie wielce jego prozę, niewielu chyba jednak wie, że prowadzi on w tym piśmie stały felieton krytyczny pt. *Wycieczki balonem*, w którym, co dwa tygodnie, omawia jakąś inną książkę. Recenzje te — o ile recenzjami nazwać je można — składają się powoli, lecz, miejmy nadzieję, pewnie na nowy tom opowiadań Zielińskiego, opowiadań z pretekstem. Bo omawiana książka — czy to będzie *Żywot Michała Anioła*, czy wspomnienia szkolne Kazia Koźniewskiego, biografia Lawrence'a czy *Tworzywo* Wańkowicza — jest zawsze tylko pretekstem, na którego kanwie Zieliński pisze sobie małe opowiadanko w swoim stylu, który tak bardzo lubimy. Przeczytałem pod rząd dziesięć czy dwanaście takich recenzji Zielińskiego — bo sam się dopiero niedawno dowiedziałem, gdzie je można znaleźć — i spędziłem zupełnie uroczy wieczór. Znaczy to, że z powodzeniem można by je zebrać i wydać w osobnej książeczce. Na razie zaś warto dla jednego Zielińskiego kupować co dwa tygodnie *Nowe Książki*. Choć nie jest to bynajmniej wszystko, co mają nam do zaoferowania. Lektura *Nowych Książek* jest jeszcze dlatego pożyteczna, że przy ogólnym, sygnalizowanym wyżej, recenzjowstręcie naszych czasopism literackich i braku reklamy ze strony wydawnictw, nie zdajemy sobie na ogół sprawy z bogactwa naszej produkcji wydawniczej.

Na koniec, żeby nikt nie myślał, że to reklamówka, parę pretensji. Przede wszystkim o szatę graficzną, która ma być ponoć zmieniona. Na szczęście, bowiem dotychczasowy układ pisma jest nieco za bardzo chaotyczny. Zamiast trzech spisów rzeczy — bynaj-

mniej ze sobą nie korespondujących — wystarczyłby jeden, ale żeby go można było znaleźć.

Pretensja druga. O macosze traktowanie poezji. Zbiorczy przegląd nowości poetyckich *Przejażdżki Pegazem* wyraźnie odbija poziomem od pozostałych drukowanych w tym piśmie recenzji.

Pretensja trzecia (ogólniejsza, do wszystkich z reguły drukowanych w naszej prasie recenzji). Sprawa oceny przekładów. Tłumacze słusznie się skarżyli, że zbywa się ich trud milczeniem. Więc teraz pisze się zawsze o tłumaczeniu, jednym słowem, prześwietne, wspaniałe, znakomite albo wyborne. Rozumiem, że to o wiele przyjemniejsze, ale to też jest zbywanie.

O poszczególne recenzje nie będziemy się oczywiście kłócić. Z oceną wielu omawianych w *Nowych Książkach* pozycji trudno by się nam było zgodzić, ale o odmienny sąd nie można mieć pretensji ani do recenzentów, ani do pisma. Wydaje się jednak, że nie należało powierzać recenzji książki Pomianowskiego o teatrze — która w przeważającej swej części jest polemiką z Jaszczem o teatr nowohucki — właśnie... Jaszczowi. To nie fair! (Polemika ta, nota bene, sprowadza się właściwie do jednego: Pomianowski twierdzi, że robotnicy chodzą do teatru Skuszanki, Jaszcz, że nie chodzą. Między gentlemanami — jak powiada dictum — nie powinno być sporu co do faktów. Ustalcie najpierw, panowie, fakty, a potem kłóćcie się o ich interpretację.) I jeszcze jedna recenzja rozeźliła nas srodze. Andrzeja Zajączkowskiego mianowicie o *Smutku tropików* Claude Lévi-Straussa. Lévi-Strauss jest uczonym na miarę światową, jego zaś książka jedną z najbardziej fascynujących, jakie w ogóle po wojnie powstały. Reprezentuje typ książki popularno-naukowej na najwyższym poziomie, to znaczy takiej, która będąc czytelną i ciekawą dla laika, dla uczonego specjalisty przedstawia także wartość poznawczą. Typ u nas — wyjąwszy szkice Jasienicy z historii Polski — zupełnie nie istniejący, a chyba niesłychanie potrzebny. Od pięciu co najmniej lat wołamy w *Twórczości* o wydanie tej pozycji, PIW ją wreszcie wydał, idzie — mimo stosunkowo wysokiej ceny — jak woda, jeden tylko pan Zajączkowski ma zastrzeżenia. Przyznaje wprawdzie, że książka zawiera „szereg interesujących refleksji", ale „jako zbiór materiałów naukowych, etnograficznych nie przedstawia większej wartości". *Merci du peu*, jak mówią Francuzi, co po polsku się tłumaczy: co ty, człowieku, za bzdury pleciesz? Nie wiem, kto zacz pan Zajączkowski, ale musić to być tęga głowa, skoro tak surowo Lévi-Straussa skarcił. Jedyna nadzieja, że tego Lévi-Strauss nie przeczyta, bo by, biedaczek, umarł ze zgryzoty, że go Zajączkowski tak na szaro zrobił.

jl

OSTRZEŻENIE WYDAWCY

Ukazała się niedawno na półkach księgarskich *Siena* Kazimierza Chłędowskiego. W ten sposób miłośnicy szkiców o kulturze włoskiej otrzymali kolejne studium autora popularnych monografii historycznych. Książka wydana jest bardzo starannie, uzupełniono ją tłumaczeniem włoskich cytatów, ilustracje są na ogół wyraźne, a papier dobry. Nie wiadomo tylko, dlaczego Państwowy Instytut Wydawniczy uważał za stosowne zakończyć książkę notą od redakcji, która ma wszelkie cechy ostrzeżenia czytelnika przed zbyt poważnym traktowaniem autora.

W nocie napisano bowiem, że Chłędowski, „zdolny (!) popularyzator i gawędziarz", zapuścił się w *Sienie* w nie swoje rejony: „próbuje pewnych syntez i uogólnień na temat życia politycznego, społecznego i kulturalnego Republiki Sieneńskiej" i „tu właśnie ujawnia się słabość pisarza...", który „mimo że nie reprezentował poglądów reakcyjnych, nie potrafił dostrzec i zrozumieć wielu zjawisk społecznych...", bo „ma obciążenia burżuazyjno-liberalne", bo „stosował kryteria środowiska, do którego należał", itd.

Bardziej łaskawy jest autor noty dla Chłędowskiego jako portrecisty sylwetek artystycznych, choć i tutaj wybrzydzono się na „nie tyle gruntowne, ile wszechstronne obeznanie się z dziełami sztuki włoskiej". Notę kończy beztroskie podsumowanie: „I nie ufając zbytnio prawdziwości wszyst-

kich sądów autora, możemy jednak z dużą przyjemnością czytać i tę jego opowieść".

Nie chcę wcale bronić nieprzemijającej wartości dzieł Kazimierza Chłędowskiego. Zauważyć wypada jednak, że — imponująca zresztą — bibliografia dołączona do *Sieny* zawiera z nielicznymi wyjątkami dzieła napisane w dziewiętnastym wieku, nic więc dziwnego, że książka jest w wielu miejscach przestarzała. Ale wydawnictwo w trosce o duszę czytelnika postąpiłoby lepiej, gdyby zaopatrzyło monografię rzeczowym posłowiem, a nie gołosłownym ostrzeżeniem. Na obronę Chłędowskiego można przytoczyć, że najwybitniejszy znawca sieneńskiego malarstwa, Enzo Carli, w swej ostatniej monografii cytuje C. Chledowskiego *Siena* (New York 1909) na równi z popularną niegdyś *History of Siena* (London 1902) pióra R. Langton Duglasa, zaznaczając, że oba dzieła, jakkolwiek przestarzałe, „pozwalają poznać cywilizację i zmienne dzieje polityczno-społeczne Sieny, co stanowi wstęp do wszystkich badań nad tą sztuką". Tak więc włoski specjalista jest dla naszego autora wyrozumialszy niż polski wydawca.

Siena napisana została pół wieku temu i od tego czasu w rodzimej literaturze nie zdystansowała jej żadna książka poświęcona tym zagadnieniom. Podobnie jednak ma się sprawa ze studiami Chłędowskiego na temat Odrodzenia i Baroku. Nasi romaniści nie spieszą się z napisaniem popularnej, wykorzystującej nowoczesne zdobycze naukowe monografii na temat kultury włoskiej. Ale to naprawdę nie jest wina tego tak surowo przez PIW potraktowanego amatora, gawędziarza i austriackiego ministra.

zh

DÜRRENMATT

Friedrich Dürrenmatt otrzymał najwyższe odznaczenie literackie swojego kraju, nagrodę imienia Fryderyka Schillera. Laureata uwieńczono koroną klasyka w zuryskim „Schauspielhaus", w tym samym teatrze, gdzie dramaturg debiutował i uzyskał pierwszy rozgłos. Sala była wypełniona do ostatniego miejsca, jakby to było przedstawienie jednej ze sztuk Dürrenmatta. Szwajcarzy są na ogół ludźmi trzeźwymi i nie lubią patosu, ale tym razem zdobyli się na nie byle jaką pompę. Scenę ozdabiały kwiaty, sztandary, wstęgi, kilka postaci reprezentujących państwowe władze kulturalne i teatr, wreszcie sam autor, który usiłował przybrać bardzo godną minę, co mu się z trudem udawało.

Czasy się zmieniły. Szwajcarscy pisarze z reguły musieli najpierw zdobyć uznanie za granicą, aby potem znaleźć łaskę w oczach rodaków. Dürrenmatt został prorokiem we własnym kraju. Hymn pochwalny na cześć laureata wygłosił znany krytyk szwajcarski Werner Weber, który przemawiał z dużym przejęciem i ogniem, prawdopodobnie dlatego, że w swoich artykułach nadokuczał Dürrenmattowi co niemiara. Weber uzasadnił w długim wywodzie, dlaczego pisarz zasłużył na nagrodę Schillera, i tym razem przemawiał bez złośliwości, z całą powagą.

Istotę twórczości Dürrenmatta Weber dostrzega w strachu człowieka przed siłą kłamstwa, która kryje się w słowie. Dramat i proza Dürrenmatta usiłują zbliżyć słowo do prawdy. W dalszym jednak ciągu referent ulokował pisarza w sferze baroku, w którym — jak utrzymuje Weber — istnieje ustawiczne napięcie pomiędzy mową a milczeniem. Mówca zaryzykował nawet tezę, że wszelka prawdziwa literatura jest barokiem. Trudno przypuścić, aby laureat zgodził się na tak dziwaczną koncepcję — w każdym razie w tym miejscu miał minę skwaszoną.

Jako drugi z kolei zabrał głos Hermann Weilemann, który powiedział kilka ciekawych szczegółów o fundacji im. Schillera. Instytucja ta istnieje ponad pół wieku, ale dotychczas przyznała tylko dziesięć razy nagrody literackie, między innymi Spittelerowi i Ramuzowi. Weilemann uznał tegorocznego laureata za jednego z najgodniejszych i życzył mu, by jeszcze przez długie lata „niepokoił i szokował szwajcarską publiczność".

Wreszcie przemówił Dürrenmatt. Wyraził wątpliwość, czy zasłużył na nagrodę imienia Schillera, owszem, gdyby istniała nagroda imienia jakiegoś kpiarza, na przykład Nestroya, to byłaby dla niego odpowiedniejsza. Dalsze słowa były poświęcone obronie

humoru. „Kto rozpacza — wyznał pisarz — ten traci głowę, kto robi komedię, ten potrzebuje głowy." Nihilizm stał się uroczysty, a humor, choćby to był humor wisielczy, daje człowiekowi przewagę w świecie teraźniejszym, który jest smutny. Śmiertelna powaga szkodzi dzisiaj scenie, która nie jest rzeczywistością, lecz wymyślonym i granym światem. Pomiędzy obiema sferami najtrwalszym pomostem jest parodia. Ona pomaga zrozumieć, żyć i wymknąć się z sieci kłamstwa.

„CHARISTERIA" Z ZAGADKĄ

Opatrzone piękną fotografią jubilata ukazały się niedawno *Charisteria* — Rozprawy filozoficzne złożone w darze Władysławowi Tatarkiewiczowi w siedemdziesiątą rocznicę urodzin (PWN, Warszawa 1960, str. 352). Otwiera ją *Próba charakterystyki* filozofii Władysława Tatarkiewicza, pióra ks. Jana Popiela, zamyka imponująca bibliografia prac ułożona przez Piotra Grzegorczyka, a środek wypełniony jest przez rozprawy i szkice uczniów i przyjaciół Profesora. Cztery z tych artykułów złożyli jeszcze dwadzieścia lat temu polegli później autorzy: Dawid Frydman, ks. Jan Salamucha, Jerzy Siwecki i Michał Wasilewski. Spośród pozostałych pozycji najciekawsze wydają się prace: Jerzego Pelca *Funkcje semantyczne a forma i treść w sztuce*, Stefana Świeżawskiego *Robert Grosseteste — filozof przyrody i uczony* i Czesława Znamierowskiego *Etyka, znów normatywna*. I do innych także, przeważnie historycznych, nieraz będą zaglądać specjaliści. Słowem cenna książka i ładnie wydana — choć nasuwa się pytanie, dlaczego sami w niej filozofowie występują, skoro człowiek, którego chciano uczcić, jest także znakomitym historykiem sztuki. A także wychowawcą niejednego humanisty, co później inną sobie i pewnie wdzięczniejszą niż filozofia specjalność wybrał.

Zagadka jest wszakże inna. Książkę wydano w roku 1960. Dedykacja umieszczona na jej początku nosi datę czerwiec 1958. Rozumiemy: cykl produkcyjny. Ale kiedy Władysław Tatarkiewicz obchodził siedemdziesiąte urodziny? Po sprawdzeniu okazuje się, że jeszcze o dwa lata wcześniej: 3 kwietnia 1956 roku.

zn

Z WARSZTATU TŁUMACZA

Do Redakcji *Twórczości!*

Dziękuję *Twórczości* za miłą wzmiankę o czasopiśmie *Blätter und Bilder* w numerze 11. Przy okazji jedna tak zwana drobna sprawa: na stronie 173 pisze W. N.:

„*Leuchtende Gräber* Dedeciusa (nie wolne od drobnych pomyłek)".

Ponieważ już po raz drugi spotyka mnie podobny zarzut — myślę, czy nie warto byłoby wyjaśnić, że „drobne pomyłki" (mogę to udokumentować korespondencją) idą na rachunek, niestety, moich polskich doradców, w tym wypadku Instytutu Badań Literackich w Warszawie. Jeżeli Polacy sami daty urodzenia i śmierci swoich poetów nie znają — na to już nie ma rady. A więc — braki w notach biograficznych, o których pisał Jastrun w *Przeglądzie Kulturalnym*, nr 43/59, pochodzą z Warszawy. Ażeby te daty ustalić, pisałem kilkanaście listów do różnych instytucji i osobistości. Wreszcie odpowiedział mi Instytut (Jacek Trznadel), że dat tych ustalić niesposób. A więc zupełnie niepotrzebnie i pod fałszywym adresem denerwował się Mieczysław Jastrun: „Nie ma powodu tych rzeczy ukrywać przed Niemcami. Niech wiedzą i pamiętają". Ja, nota bene, tego, co wiem, nie ukrywam. Ale więcej od Polaków o Polakach naturalnie wiedzieć nie mogę. Ja także nie denerwowałem się niesumiennością, kiedy *Nowa Kultura* notorycznie o mnie pisała jako o H a n s i e Dedeciusie... A teraz sprawa poważniejsza.

Prof. Wyka pisał w *Nowej Kulturze*, nr 42: „Tylko w jednym wypadku tłumacz nie podołał słownikowo, ale w wypadku, przyznać trzeba, niełatwym. Czechowicz powiada w *Modlitwie żałobnej:* »będzie się toczył wielki grom z niebiańskich lewad«, co zostało oddane dosłownie: »*aus himmlischen Levaden wird ein grosser Donner rolln*«. O ile się orientuję, słowa l e w a d a nie ma w języku niemieckim i tłumacz po prostu nie zrozumiał tego wyrazu..." Otóż, w słowniku niemieckim jest słowo *levade* (od francuskiego *lever*), słowo rzadkie, ale piękne (Meyers Lexikon, tom 10, str. 138, Reitkunst, str. 140, nawet w ilustracji). Ono ma zupełnie inne znaczenie niż „lewada" Słowackiego i Iwaszkiewicza, a więc ukraińska łąka, polana. Po niemiecku *levade* znaczy figura wyższej szkoły jazdy konnej (Passage, Pirouette, Levade, Ballotade, Kruppade, Kurbette, Kapriole). Tłumacząc rozumowałem tak: Czechowicz zdecydował się powiedzieć lewada, a nie łąka dlatego, że uwiódł go z pewnością uroczy dźwięk tego niepowszedniego słowa. W ogóle poeci często wybierają słowo, mając w pierwszej linii swojej świadomości nie jego sens, a jego wrażenie fonetyczne. Gdybym ja w niemieckim języku użył *Wiese* — łąka, byłby to obraz bardzo słaby, ubogi, trochę romantyczny, trochę kiczowy („grom z jasnego nieba") — „z niebiańskich polan będzie się toczył wielki grom". Ale zachowując i w niemieckim tłumaczeniu wybrane przez poetę słowo lewada otrzymujemy imponujący obraz niebiańskiej konnicy, a mianowicie koni stojących na tylnych nogach, z podniesionym do góry tułowiem

(mimo woli przyszedł mi na myśl Tuwimowski pegaz dęba), a więc obraz swoją dynamiką zupełnie odpowiadający spływającej ogniowej krze i toczącym się wielkim gromom, świetny kontrast do młodości pól i cichego domu. Przeciwstawienie niebiańskiej polany — młodości pola byłoby w sensie poetycznej ekspresji walorem słabszego kalibru. I dlatego, świadomy świętego obowiązku tłumacza, uważałem za swój obowiązek wyrazić się tak, jak wyraziłby się Czechowicz, gdyby był wielkim niemieckim poetą. Dosłowność jest rzeczą bardzo relatywną. Jedno i to samo słowo różni ludzie różnie rozumieją. Dlatego, myślę, w poezji jest rzeczą najważniejszą odtworzenie artystycznej całości, całokształtu zamierzonego przez poetę przeżycia, a nie niewolnicze trzymanie się słów...

Oprócz tego prof. Wyka uważa wiersz Hollendra za słaby. Zupełnie słusznie. Ale, po pierwsze, ambicją tego wyboru było nie to, ażeby pokazać najlepsze polskie utwory, ale ażeby uczcić pamięć poległych polskich poetów. Zdaje mi się, że książeczka była tak wydana, że zamiar ten powinien być jasny. Naturalnie wziąłbym chętniej lepszy wiersz Hollendera, ale utworów tego poety nie posiadałem i, prosząc IBL o pomoc, otrzymałem z Warszawy wybrany i zarekomendowany przez Instytut wiersz — który Dyrektor Instytutu uważa za słaby. I tutaj, mówiąc językiem Leśmiana — nikt nikomu nie pomoże. Trudna sprawa. Na ten temat można by naturalnie pisać całe traktaty.

Karl Dedecius

Przy tej okazji chciałbym podziękować i wyrazić moją wdzięczność wszystkim tym, bez których pomocy starania moje byłyby utopią. Mam na myśli wydawnictwa warszawskie, Ossolineum we Wrocławiu i WL w Krakowie (serdeczne ukłony, Drogi Panie Doktorze!), badaczy i krytyków literatury, w pierwszym rzędzie pp. Prof. Kazimierza Wykę i Jerzego Kwiatkowskiego, IBL i wszystkich poetów polskich, którzy swoimi utworami, korespondencją, materiałami informacyjnymi podpierają mój skromny trud amatorskiego tłumacza i popularyzatora literatury, którą zawodowi tłumacze na ogół omijają, a która przede wszystkim zasługuje na znajomość i zaufanie — jako uniwersalny i nieobłudny środek porozumienia człowieka z człowiekiem, ludzi z ludźmi.

O „drobnych pomyłkach" nie pisałbym ani słowa. Podobne polemiki uważam za zbyteczne. Ale w tym powtarzającym się wypadku trzeba by, zdawało mi się — *causa veritatis* — zdobyć się na wyjaśniającą odpowiedź. Ja osobiście jestem szczęśliwy, gdy tu i ówdzie odkrywam drobne pomyłki: są one dla mnie świadectwem tego, że mam do czynienia z żywymi ludźmi, a nie z precyzyjnym automatem. Biada nam, jeśli uda się postępowi tak nas sperfekcjonizować, że pozbędziemy się wszystkich naszych ludzkich drogich drobnych pomyłek.

Z serdecznym pozdrowieniem
K. D.

LITERATURA PIĘKNA

Klasycy literatury polskiej

Kasprowicz Jan — *O bohaterskim koniu i walącym się domie.* Wstępem opatrzył Jan Józef Lipski. Okładkę projektował Marek Rudnicki. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1960, wydanie I; str. 158, 1 nlb.

Kochanowski Jan — *Dzieła polskie.* Opracował Julian Krzyżanowski. Okładkę, obwolutę i stronę tytułową projektowała Ewa Frysztak-Witowska. Biblioteka Poezji i Prozy. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1960, wydanie IV; str. 989, 2 nlb.

Orzeszkowa Eliza — *Z jednego strumienia.* Nowele. Pod redakcją i z przedmową Elizy Orzeszkowej. Słowo wstępne i przypisy Gabrieli Pauszer-Klonowskiej. Opracowanie graficzne: Zygfryd Gardzielewski. Wydanie niniejsze jest pierwszym wznowieniem tej książki, która ukazała się w druku w Warszawie w r. 1905. Warszawa, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1960, wydanie I; str. 385, 3 nlb., 1 fotografia.

Prus Bolesław — *Emancypantki.* Wstęp Danuty Brzozowskiej. Przypisy i aneks Stefan Melkowski. Okładkę projektowała Danuta Staszewska. Biblioteka Szkolna. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1960; tom I i II — str. 646, 1 nlb.; tom III i IV — str. 759, 1 nlb.

Klasycy literatury obcej

Muza grecka. Epigramaty z *Antologii Palatyńskiej.* Wybór opracował, przełożył i wstępem poprzedził Zygmunt Kubiak. Okładkę projektował Marek Rudnicki. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1960, wydanie I; str. 310, 4 nlb.

Proust Marcel — *W POSZUKIWANIU STRACONEGO CZASU.* Tom VII — *Czas odnaleziony.* Przełożył Julian Rogoziński. Okładkę projektował Marek Rudnicki. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1960, wydanie I; str. 453, 3 nlb.

Tołstoj Lew — *Śmierć Iwana Iljicza.* Przełożył Jarosław Iwaszkiewicz. Ilustrował Antoni Uniechowski. Okładkę projektowała Danuta Staszewska. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1960, wydanie I; str. 117, 2 nlb.

Poezja

Balcerzan Edward — *Morze pergaminu i ty.* Okładkę projektował Antoni Rzyski. Szczecińska Biblioteczka Debiutów. Publikacja częściowo subwencjonowana przez Oddział Szczeciński Związku Literatów Polskich. Poznań, Wydawnictwo Poznańskie, 1960, wydanie I; str. 67, 5 nlb.

Broniewski Władysław — *Moje przyjaźnie poetyckie.* Okładkę projektowała Danuta Staszewska. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1960, wydanie I; str. 222, 2 nlb.

Drozdowski Bohdan — *Południe i cień.* Okładkę projektował Stefan Papp. Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1960; str. 100, 4 nlb.

Frasik Józef Andrzej — *Wiersze wybrane.* Okładkę projektowała Zofia Darowska. Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1960; str. 175, 1 nlb., 1 fotografia.

Hołuj Tadeusz — *Wiersze.* Okładkę projektowała Bożena Rogowska. Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1960; str. 111, 1 nlb.

Janczarski Czesław — *Dzbanek i źródło.* Okładkę projektowała Ewa Frysztak-Lubelska. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1960, wydanie I; str. 49, 2 nlb.

Knorr Mirosława — *Igraszki z pazurem.* Redaktor literacki: Kazimierz Andrzej Jaworski. Okładka i ilustracje: Eugeniusz Pol. Biblioteka Poetów Lubelskich, tom IV. Lublin, Lubelska Spółdzielnia Wydawnicza, 1960, wydanie I; str. 49, 3 nlb.

Koszutski Kazimierz — *Szeptem.* Obwolutę i ilustracje projektował An-

drzej Will. Wrocław, Wydawnictwo Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, 1960, wydanie I; str. 74, 2 nlb.

Mikulski Zygmunt — *Spacery lubelskie.* Redaktor literacki: Kazimierz Andrzej Jaworski. Okładka i ilustracje: Teresa Targońska. Biblioteka Poetów Lubelskich, tom V. Lublin, Lubelska Spółdzielnia Wydawnicza, 1960, wydanie I; str. 33, 2 nlb.

Stefaniak Jan Stanisław — *Lampa Alladyna.* Redaktor literacki: Kazimierz Andrzej Jaworski. Ilustracje i okładka: Leszek Kosiński. Biblioteka Poetów Lubelskich, tom III. Lublin, Lubelska Spółdzielnia Wydawnicza, 1960, wydanie I; str. 30, 2 nlb.

Szczawiej Jan — *Łuny kamienne.* 1930—1959. Przedmowa Jana Nepomucena Millera. Opracowanie graficzne: Andrzej Antoni Kowalewski. Biblioteka poetycka „Koniczynka". Warszawa, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1960, wydanie I; str. 154, 2 nlb., 1 fotografia.

Szwed Leon — *Ogród spadających masek.* Obwolutę i zdobniki projektował Józef Hałas. Wrocław, Wydawnictwo Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, 1960, wydanie I; str. 63, 1 nlb.

Wirpsza Witold — *Don Juan.* Okładkę projektował Aleksander Stefanowski. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1960; str. 60, 2 nlb.

Zasadny Tadeusz — *Zazdroszczę nut.* Okładkę i zdobniki projektował Stanisław Dawski. Wrocław, Wydawnictwo Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, 1960, wydanie I; str. 46, 2 nlb.

Proza

Ajtmatow Czingiz — *Dżamila.* Przełożyła Krystyna Latoniowa. Ilustrował Jan Marcin Szancer. Okładkę projektowała Danuta Staszewska. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1960, wydanie I; str. 91, 3 nlb.

Andrzejewski Jerzy — *Bramy raju.* Obwolutę projektowała Danuta Staszewska. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1960, wydanie I; str. 125, 2 nlb.

Bonarski Andrzej — *Pojednanie.* Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1960, wydanie I; str. 216.

Borysow Leonid — *Ucieczka.* Przełożyła Irena Piotrowska. Okładkę projektowała Krystyna Dąbrowska. Warszawa, „Iskry", 1960; str. 178, 2 nlb.

Brandys Kazimierz — *Listy do pani Z. Wspomnienia z teraźniejszości 1957—1958.* Obwolutę projektowała Ewa Frysztak-Witowska. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1960; str. 173, 2 nlb.

— *Listy do pani Z. Wspomnienia z teraźniejszości 1959—1960.* Obwolutę projektowała Ewa Frysztak-Witowska. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1960; str. 181, 2 nlb.

Cesbron Gilbert — *Niewiniątka Paryża.* Przełożyła Stefania Zgórska. Okładka i karta tytułowa: Tadeusz Niemirski, Andrzej Kurkowski. Warszawa, Instytut Wydawniczy „Pax", 1960, wydanie I; str. 222, 2 nlb.

Dobraczyński Jan — *Niezwyciężona Armada.* Okładkę i kartę tytułową projektował Tadeusz Niemirski. Warszawa, Instytut Wydawniczy „Pax", 1960, wydanie I; str. 400, 4 nlb.

Filipowicz Kornel — *Biały ptak.* Okładkę projektował Kazimierz Mikulski. Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1960; str. 123, 5 nlb.

Fort Gertrud, von le — *CHUSTA WERONIKI*, część II — *Wieniec aniołów.* Przełożyła Maria Kłos-Gwizdalska. Projekt oprawy i karty tytułowej: Tadeusz Niemirski. Ilustracje: Danuta Rewkiewicz-Niemirska. Warszawa, Instytut Wydawniczy „Pax", 1960, wydanie I; str. 381, 3 nlb.

Gałaj Julian — *Antypka.* Powieść. Opracowanie graficzne: Antoni Boratyński. Warszawa, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1960, wydanie I; str. 306, 2 nlb.

Hołuj Tadeusz — *Królestwo bez ziemi.* Okładkę projektowała Zofia Darowska. Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1960; tom I — 528, 4 nlb., tom II — str. 708, 4 nlb.

— *Początek.* Okładkę projektował Roman Cieślewicz. Warszawa, „Iskry", 1960; str. 202, 2 nlb.

Jens Walter — *Testament Odysa.* Przełożył Witold Wirpsza. Obwolutę projektował Aleksander Stefanowski. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1960, wydanie I; str. 102, 2 nlb.

Kazakow Jurij — *Brzydka dziewczyna.* Opowiadania. Przełożyła Witolda Jurkiewicz. Obwolutę projektowała Danuta Staszewska. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1960, wydanie I; str. 236, 3 nlb.

Konwicki Tadeusz — *Dziura w niebie.* Rysunek na okładce Krystyny Dąbrowskiej. Nagroda literacka „Nowej Kultury" 1959. Biblioteka Powszechna. Warszawa, „Iskry", 1960, wydanie II, str. 368, 4 nlb.

Korczak Jerzy — *Pierożek drewniany.* Opowiadania. Okładkę projektował Daniel Mróz. Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1960; str. 157, 3 nlb.

Ligocki Edward — *Kurs na Gibraltar.* Obwolutę projektował Leon Kiliszewski. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1960, wydanie I; str. 239, 1 nlb.

Liskowacki Ryszard — *Po tamtej stronie życia.* Redaktor: Maria Bechczyc-Rudnicka. Okładkę projektował Krzysztof Kurzątkowski. Lublin, Lubelska Spółdzielnia Wydawnicza, 1960, wydanie I; str. 220, 4 nlb.

— *Powrót do piekła.* Opowiadania. Okładkę projektowała Maria Dolna. Poznań, Wydawnictwo Poznańskie, 1960, wydanie I; str. 133, 3 nlb.

Macierzewska Janina — *Prawo miecza i bogowie.* Powieść historyczna. Okładkę projektowała Zofia Darowska. Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1960; str. 273, 2 nlb.

Morgan Charles — *Akcja „Spływ".* Przełożyła Agnieszka Glinczanka. Obwolutę projektował Aleksander Stefanowski. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1960, wydanie I; str. 239, 1 nlb.

Patkowski Maciej — *Południe.* Okładkę projektował Stefan Rzepecki. Warszawa, „Iskry", 1960; str. 113, 3 nlb.

Sadoveanu Mihail — *Zaginiony.* Przełożył Rajmund Florans. Obwolutę projektowała Danuta Staszewska. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1960, wydanie I; str. 174, 1 nlb.

Wilder Thornton — *Kabała.* Przełożył Adam Kaska. *Kobieta z wyspy Andros.* Przełożyła Agnieszka Glinczanka. Okładkę i obwolutę projektowała Ewa Frysztak-Lubelska, Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1960, wydanie I; str. 303, 3 nlb.

Felietony

Banach Andrzej — *Podróże po szufladzie.* Wybór ilustracji, układ graficzny, projekt karty tytułowej i obwoluty: Andrzej Banach. Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1960; str. 229, 3 nlb.

Żeleński - Boy Tadeusz — *Piekło kobiet.* Objaśnienia Janusza Szpotańskiego. Okładkę i kartę tytułową projektował Andrzej Heidrich. Rysunek na okładce Aleksandra Stefanowskiego. Biblioteka Powszechna. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1960, wydanie I; str. 334, 1 nlb.

Reportaże

Szczepański Jan Józef — *Zatoka Białych Niedźwiedzi.* Okładka i mapka Jerzego Karolaka. Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1960; str. 217, 3 nlb., 1 fotografia, 1 mapka.

Żeromski Andrzej — *W cieniu plebanii.* Okładkę projektował Marian Stachurski. Warszawa, „Iskry", 1960; str. 103, 5 nlb.

Esej, krytyka

Borowy Wacław — *O Żeromskim.* Rozprawy i szkice. Wydanie opracowała Zofia Stefanowska. Konsultant naukowy Stanisław Pigoń. Okładkę projektowała Zofia Juszczyk-Sadowska. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1960, wydanie I; str. 318, 1 nlb.

Chwistek Leon — *Wielość rzeczywistości w sztuce i inne szkice literackie.* Ilustrowane rysunkami i akwarelami autora. Wybrał i przedmową poprzedził Karol Estreicher. Warszawa, „Czytelnik", 1960; str. 258, 6 nlb.

Sienkiewicz. Odczyty: Juliana Krzyżanowskiego, Jana Węgnera, Haliny Kurkowskiej, Kazimierza Wyki, Janiny Kulczyckiej-Saloni, Istvána Csaplárosa. Indeks zestawiła Lucyna Michalska. Okładkę projektowała Ewa Frysztak-Witowska. Biblioteka Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza, tom II. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1960, wydanie I; str. 222, 2 nlb.

Varnalis Kostas — *Prawdziwa obrona Sokratesa.* Z nowogreckiego przełożyli Zofia Korczak-Zawadzka i Lefteris Mavroidis. Ilustrował J. Czesław Bieniek. Okładkę projektowała Danuta Staszewska. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1960, wydanie I; str. 102, 2 nlb.

Listy, pamiętniki, wspomnienia

Meysenbug Malwida, von — *Pamiętnik idealistki.* Przełożyli Krzysztof Radziwiłł i Janina Zeltzer. Wstęp i przypisy Henryka Krzeczkowskiego. Okładkę projektował Aleksander Stefanowski. Biblioteka Pamiętników Polskich i Obcych pod redakcją Wacława Zawadzkiego. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1960; str. 699, 4 nlb., 17 ilustr.

Poznański Jakub — *Pamiętnik z getta łódzkiego.* Opracował Horacy Safrin. Obwolutę projektował Stanisław Ibis-Gratkowski. Łódź, Wydawnictwo Łódzkie, 1960, wydanie I; str. 285, 3 nlb., 1 plan.

Timofiejew Grzegorz — *Człowiek jest nagi.* Obwolutę projektował Roman Prokulewicz. Łódź, Wydawnictwo Łódzkie, 1960, wydanie I; str. 353, 3 nlb., 1 portret.

MONOGRAFIE

Bouissounouse Janine — *Julia de Lespinasse.* Przełożyła Anna Tatarkiewicz. Obwolutę projektował Aleksander Stefanowski. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1960, wydanie I; str. 350, 2 nlb.

Chłędowski Kazimierz — *Siena.* Teksty obcojęzyczne przełożyła Maria Nazzari. Indeks opracowała Romana Steczowicz. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1960, wydanie I; str. 462, 4 nlb., 24 ilustr.

Maurois André — *Lelia czyli życie George Sand.* Przełożył Adam Kotula. Wiersze przełożył Włodzimierz Lewik. Obwolutę projektował Aleksander Stefanowski. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1960, wydanie I; str. 696, 2 nlb.

Perruchot Henri — *Van Gogh.* Przełożyła Krystyna Byczewska. Okładkę i obwolutę projektował Aleksander Stefanowski. Warszawa, Państwowy Insty-

tut Wydawniczy, 1960, wydanie I; str. 457, 2 nlb.

Waddell Helen — *Średniowiecze wagantów*. Przełożyła Zofia Wrzeszcz. Przekładów utworów poetyckich dokonali: Elżbieta Binder, Jadwiga Dackiewicz, Zbigniew Dolecki. Okładkę i kartę tytułową projektował Tadeusz Niemirski. Warszawa, Instytut Wydawniczy, „Pax", 1960, wydanie I; str. 452, 4 nlb.

HISTORIA

Gibbon Edward — *Zmierzch Cesarstwa Rzymskiego*. Tom I przełożył Stanisław Kryński, tom II przełożyła Zofia Kierszys. Wstęp napisał Tadeusz Zawadzki. Wyboru ilustracji dokonała Zofia Skulimowska. Obwolutę i okładkę projektowała Danuta Staszewska. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1960, wydanie I; tom I — str. 421, 2 nlb., 2 mapy, 32 ilustr., tom II — str. 474, 2 nlb., 1 mapa, 32 ilustr.

Łoziński Władysław — *Prawem i lewem. Obyczaje na Czerwonej Rusi w pierwszej połowie XVII wieku*. Tom I — *Czasy i ludzie*, tom II — *Wojny prywatne*. Przedmowa Kazimierza Piwarskiego. Okładkę i obwolutę projektował Jerzy Karolak. Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1960, wydanie VI; tom — I str. XXII, 336, tom II — str. XII, 396.

SOCJOLOGIA

Bauman Zygmunt — *Kariera*. Cztery szkice socjologiczne. Okładkę projektował J. Zbijewski. Biblioteka Uniwersytetów Robotniczych. Wiedza, Kultura, Społeczeństwo. Warszawa, „Iskry", 1960; str. 106, 2 nlb.

SZTUKA

Teatr

Csató Edward — *Szkice o dramatach Słowackiego. Maria Stuart — Balladyna — Beatryx Cenci — Fantazy*. Okładkę projektowała Danuta Staszewska. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1960, wydanie I; str. 285, 3 nlb.

Lipiec Wanda — *Zelwerowicz i scena łódzka*. Obwolutę i okładkę projektował Eugeniusz Pisarek. Z prac Zakładu Historii i Teorii Teatru Instytutu Sztuki PAN. Łódź, Wydawnictwo Łódzkie, 1960; str. 317, 3 nlb, 1 portret.

LITERATURA DLA MŁODZIEŻY

Freuchen Peter — *Przygoda w Arktyce*. Przekład A. Pańskiego i Z. Dąbrowskiej. Obwolutę projektował Janusz Grabiański. Seria: „Naokoło Świata". Warszawa, „Iskry", 1960; str. 537, 1 nlb., 3 mapki.

Makarewicz Tadeusz i Trechciński Roman — *Halo, Spitsbergen!* Obwolutę projektował Janusz Grabiański. Fotografie: W. Czecz, T. Makarewicz, Cz. Nowicki, S. Siedlecki, R. Trechciński, R. Zawada. Seria: „Naokoło świata". Warszawa, „Iskry", 1960; str. 298, 5 nlb., 2 mapki.

Panowa Wiera — *Wala. Wołodia*. Opowiadania. Przełożyła Wacława Komarnicka. Obwolutę projektował Maciej Hibner. Warszawa, „Iskry", 1960; str. 101, 3 nlb.

RÓŻNE

Galiński Franciszek — *Gawędy o Warszawie*. Przedmową i przypisami opatrzył Ludwik B. Grzeniewski. Indeksy zestawił Jan Józef Lipski. Obwolutę i okładkę projektowała Ewa Frysztak-Witowska. Biblioteka Syrenki. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1960, wydanie I; str. 437.

Łastik Salomon — *Czy Sodoma i Gomora. (Na tematy obyczajowe)*. Obwolutę projektował Wiesław Głażewski. Łódź, Wydawnictwo Łódzkie, 1960, wydanie I; str. 133, 3 nlb.

CZASOPISMA

Logopedia. Zagadnienia kultury żywego słowa. Zeszyt I. Komitet Redakcyjny: Redaktor: Leon Kaczmarek, Sekretarz: Zygmunt Bownik, Członkowie: Helena Meterowa, Wanda Paplińska, Czesława Szczerbowa, Teresa Świszewska. Pismo Związku Nauczycielstwa Polskiego, Zarząd Okręgu w Lublinie, Wydział Pedagogiczny, Komisja Logopedyczna. Lublin, Lubelska Spółdzielnia Wydawnicza, 1960; str. 47, 1 nlb.

W poprzednim numerze:

Saint-John Perse: Morze (przełożył *Zbigniew Bieńkowski*) — *Adam Ważyk:* Epizod — *Wisława Szymborska:* Elegia podróżna. Na wieży Babel. * * * (Jestem za blisko...) — *Aniela Jasińska:* W ciemności — *Sławomir Kryska:* Flirt towarzyski — *Jarosław Iwaszkiewicz:* „Słowo o Tołstoju" — *Bohdan Ostromęcki:* Odkrycie Mongolii. Powrót. — *Kazimierz Wyka:* Makowski — Archiwum: *Jacek Trznadel:* Rosyjskie wiersze Leśmiana.

Książka miesiąca: *Henryk Bereza:* Rapsod Andrzejewskiego.

Wśród książek: *Stanisław Czernik:* Czeska i słowacka pieśń ludowa — *Jan Wyka:* „Rzecz Poetycka" — *Stanisław Czernik:* Cztery debiuty olsztyńskie — *Edmund Semil:* Miłość na melodię średniowieczną — *Krystyna Kuliczkowska:* Wspomnienia i konfrontacje — *Roman Zimand:* Powitanie — *Bożena Danek:* Opowieść o przegranej bohatera — *Barbara W. Olszewska:* Spowiedź Odysa — *Janusz Szpotański:* Monografia o Kafce — *Jan Wyka:* Muszkieter rewolucji lipcowej — *Janusz Sławiński:* Stylistyka polska.

Na widnokręgu: *Jarosław Iwaszkiewicz:* Jan Wiktor — *Zdzisław Najder:* Przegląd prasy — *Zbigniew Bieńkowski:* Próba komentarza — *Humayun Kabira* — Rabindranath Tagore — *Andrzej Kijowski:* Logika i mitologia — *Roman Karst:* Z niemieckich wydawnictw — *Jerzy Starnawski:* Łódzka książka Roku Słowackiego — Przegląd Zagraniczny.

Noty

Korespondencja

Książki nadesłane

Wydawca: WYDAWNICTWA ARTYSTYCZNE I FILMOWE
Adres redakcji: Warszawa, Wiejska 16, tel. 8-95-07, centr. 8-24-11, wewn. 54.

Adres administracji: Warszawa, Krakowskie Przedmieście 21/23
Rękopisów nie zamówionych redakcja nie zwraca.
Cena numeru zł 10.–

Cena prenumeraty: kwartalnej – zł 30.–, półrocznej – zł 60.–, rocznej – zł 120.–.

Zamówienia i przedpłaty na prenumeratę przyjmowane są w terminie do dnia 15-go miesiąca poprzedzającego okres prenumeraty – przez: Urzędy Pocztowe, listonoszy oraz Oddziały i Delegatury „Ruchu". Można również zamówić prenumeratę dokonując wpłaty na konto PKO Nr 1-6-100020 – Centrala Kolportażu Prasy i Wydawnictw „Ruch" – Warszawa, ul. Srebrna 12.

Cena prenumeraty zagranicznej jest o 40% droższa od ceny podanej wyżej. Przedpłaty na tę prenumeratę przyjmuje na okresy kwartalne, półroczne i roczne Przedsiębiorstwo Kolportażu Wydawnictw Zagranicznych „Ruch" w Warszawie, Wilcza 46, za pośrednictwem PKO Warszawa konto Nr 1-6-100024.

Egzemplarze zdezaktualizowane można nabywać w sklepie przy ul. Wiejskiej 14 w Warszawie. Zamówienia zpoza Warszawy należy kierować do Centrali Kolportażu Prasy i Wydawnictw „Ruch", Warszawa, ul. Srebrna 12.

Zakłady Graficzne Dom Słowa Polskiego, Warszawa. Zamówienie 8725/c z dnia 23.12.60.
Nakład 5060 egz. Druk ukończono w lutym 1961 r. S-67.

137468

Cena 10 zł

W NASTĘPNYCH NUMERACH UKAŻĄ SIĘ

Lesław M. Bartelski — Sztuka odważnych · Michał Choromański — Krzyżówka · Stanisław Czycz — And · Jean Jacques Mayoux — O Conradzie · Jan Nepomucen Miller — Poezja znakowania · Tadeusz Różewicz — Zielona róża · Wacław Zawadzki — Walerian Łukasiński i jego pamiętnik